This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

A 852,623

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

TONIO DE VALBUENA
(MIGUEL DE ESCALADA)

Ripios Ultramarinos

MONTÓN 1.º

(Segunda edición.—5.º millar.)

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE [illegible]
[illegible]

[illegible]

RIPIOS ULTRAMARINOS

I

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Ripios aristocráticos (sexta edición, aumentada): un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Ripios académicos (tercera edición): un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Ripios vulgares (segunda edición, aumentada): un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Ripios ultramarinos (primero, segundo y tercer montón): tres tomos en 8.°, 9 pesetas. El primero aumentado en esta segunda edición. Se venden separados.
Fe de erratas del Diccionario de la Academia (tercera edición): cuatro tomos en 8.°, 12 pesetas. Se venden separados.
Agua turbia, novela: un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Novelas menores.—¡A BUEN TIEMPO!—LA CONDESA DE PALENZUELA.—INCONSECUENCIA.—LA PRUEBA DE INDICIOS.—METAMORFOSIS. Las cinco en un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Capullos de novela (segunda edición): un tomo en 8.°, 3 pesetas.
Agridulces (políticos y literarios): dos tomos en 8.°, 6 pesetas. Se venden separados.
Historia del corazón (idilio). Agotada.
D. José Zorrilla, estudio crítico-biográfico, 1 peseta.
Pedro Blot. Traducción de Paul Feval, 2 pesetas.
La Iglesia y el Estado, traducción del P. Liberatore. Agotada.
Cuentos de afeitar, edición ilustrada, 2 pesetas.

EN PRENSA

Ripios ultramarinos, montón cuarto.

EN PREPARACIÓN

El Beato Juan de Prado.
Imitación de Cristo, de Kempis. Traducción directa del latín.
Ratoncito Nosemás.
Fe de erratas, tomo V.
Diccionario de la lengua castellana.

RIPIOS ULTRAMARINOS

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

... carmide fœdo splendida facta linunt.

HORACIO.

MONTÓN 1.°

Segunda edición.—5.° millar.

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48

1900

si alguna vez se dedica usted á escribir sobre *Ripios Ultramarinos*, no deje sin su jabonadura á los *aztecas*, recomendándole muy especialmente á Gómez Vergara, Puga y Acal, Montes de Oca y Luchichi, que están para un rifi-rafe que no hay más que pedir.

Acepte, pues, el envío que hoy le hacemos, y no deje de utilizarle oportunamente.

De usted afectísimos seguros servidores.» *(Siguen tres firmas.)*

A esta carta acompañaba, efectivamente, en recortes de periódicos y hojas de libros, una abundante colección de malos versos.

La tentación, como ustedes ven, era irresistible, y he caído en ella.

Ahí van, pues, los RIPIOS ULTRAMARINOS, sin permiso del *Duque Job*, que no es Duque, ni crítico, ni nada más que un pobre diablo que, usurpando el nombre del paciente varón de Hus á cualquiera de sus lectores, que es á quienes conviene mejor, escribajea al otro lado del Océano y dice tonterías en verso y en prosa, sin temor ni sintaxis.

Madrid 13 de Junio de 1893.

I

¡Pobres golondrinas!

Desde que D. Antonio Cánovas trató tan malamente á una de la clase, llamándola *aventurera* y otros improperios, en aquella trucidación, más bien que traducción, que el *Monstruo* hizo de los hermosos versos de Tomás Grossi, todos los malos versificadores se atreven con ellas.

Lo digo, porque el primer recorte que encuentro en la colección recibida de Minatitlán, es una poesía... y eso que, en rigor, poesía no es; pero, en fin, de alguna manera había que llamarla... una *poesía* titulada *Las golondrinas*.

El autor se llama D. Manuel Puga y Acal, que es, como han visto ustedes, uno de los malos poetas especialmente recomendados en la carta.

Y por cierto que este D. Manuel es joven, cualidad que no conocería yo si mis

amables é ilustrados comunicantes no la hubieran puesto por nota marginal en el cuerpo de delito.

No sucede lo mismo con otra cualidad de D. Manuel, con la de mal poeta, que aun cuando mis comunicantes se la callaran, la hubiera yo conocido en seguida.

En cuanto hubiera empezado á leer sus versos.

Que dicen:

«Acércase el invierno;
Las selvas silenciosas
Sus hojas abandonan...»

¿Ven ustedes?... Esto ya no va bueno.

Porque *silenciosas*, además de ser ripio... y consonante de unas *mariposas* que vienen más abajo, es asonante de *abandonan*.

Y es grave defecto que sean asonantes dos versos seguidos en una octavilla, ó un verso y el hemistiquio de otro.

De modo que al primer tapón... zurrapas poéticas.

O prosáicas.

Vamos adelante.

«Acércase el invierno;
Las selvas *silenciosas*
Sus hojas *abandonan*
Al *rápido* Aquilón.»

¡Qué nuevo es esto del *rápido* Aquilón! ¿eh?

«Se van las *libelulas*...»

Nuestro Diccionario las llama *libélulas;* pero por un acento más ó menos... Adelante.

«Se *van* las libelulas,
Se *van* las mariposas...»

Bueno que se vayan si el poeta se empeña; pero... ¡qué se han de ir!

«Se van las libelulas,
Se van las mariposas,
Y triste en la enramada
Se calla el ruiseñor.»

¿Se calla, eh?... Pues, no señor, no se calla: se va. Este es el que se va. Vea usted lo que son las cosas... dichas al revés.

Al acercarse el invierno, en los climas fríos, el ruiseñor, que usted dice que se calla, emigra, se va á otro clima más templado; y las mariposas, que usted dice que *se van*, no emigran: se mueren.

Otra octavilla.

«Y dejando sus nidos...»

¡Huy! ¡Qué verso!... Como que no lo es.

Para que lo fuera habría que acentuarle y pronunciarle así:

«Y *déjan-do* sus nidos...»

símil que las golondrinas digan piando e cosas que el poeta, llamémosle así, las a mula.

Prosigamos:

Ahora las golondrinas reunidas, ó *ru das*, como quiere el Sr. Puga, comienza decirse unas á otras dónde van á pasar invierno.

La primera dice así, prosáicamente y confianza:

«Mi viaje no es muy *largo:*
En la risueña *Niza*
Un nido en un *tejado...*»

Estos asonantitos son buenos para romances; pero son malos para las octa llas y para los cuartetos alejandrinos.

Empecemos de nuevo:

«Mi viaje no es muy largo:
En la risueña *Niza*,
Un nido en un *tejado*
Me ofrece su quietud.
El prado siempre verde,
Suavísima la *brisa*...»

Que por suavísima que sea no puede consonante de Niza.

Pero váyase porque *largo* y *tejado* asonantes, y no debían serlo.

A más de que casi no se puede creer ninguna golondrina vaya á invernar Niza.

Mejor invernarían en nuestra Málaga, que es mucho más templada que Niza.

¿O cree el Sr. Puga que las golondrinas son aficionadas á la ruleta y á otros vicios que constituyen el atractivo de Niza como estación de invierno?

Otra estrofa y otra golondrina:

«A la riente *Atenas*
Yo voy, murmura *aquélla*...»

(Otra vez los asonantitos.)

¡Cuán bello es de su cielo
El diáfano color!
¡Qué dulce es aquel clima!
¡Qué bien se vive en *ella!*...»

¿En la *clima?*

Verdad es que había que concertar con *aquélla.*

Y ya se sabe que esto de los consonantes es una cosa que obliga á lo que no es creíble..., ni justo, ni razonable.

La siguiente golondrina dice:

«Yo habito allá en Esmirna;
Mi nido está colgado
En el rincón oscuro
Del techo de un café.»

Bueno. Esto no es muy poético que digamos.

Pero, además, ¿está seguro el Sr. Puga de

que las golondrinas tengan nidos allá donde van á pasar el invierno?

Porque generalmente las aves no construyen nido sino para procrear.

Y procreando las golondrinas en la mansión de verano, me parece á mí que en la de invierno no deben de hacer nidos.

Vamos, que no hay tal nido en Esmirna.

Ni en Tebas, donde dice otra que le tiene, en otro verso mal acentuado, es decir:

«*En la tumba* que guarda
La momia de Ramsés.»

Luego, ya se alborota la conversación, y todas las golondrinas hablan á un tiempo, aunque, eso sí, todas prosáicamente, ó en verso de esta laya:

«—Yo voy *hacia* Palermo.
—¡Qué bien se vive en Rodas,
De un viejo rey de piedra
Debajo el pedestal!...»

¡Sí; no puede menos de ser muy agradable la vida debajo del pedestal de un rey de piedra!

¡Qué tonterías dicen ustedes los malos poetas, Sr. Puga!

¡Mire usted que una golondrina, tan amiga de la luz y de la gente, diciendo que vive muy bien debajo de una piedra, como un sapo!

Vamos, hombre, que no sabe usted lo que dice.

«—Yo voy hacia Palermo.
—¡Qué bien se vive en Rodas,
De un viejo rey de piedra
Debajo el pedestal!
—Yo á Chipre.—Yo á Calcuta.
—¡Adiós!—murmuran todas.—
El próximo verano
Aquí nos hallará.»

Bueno. Pues también el Sr. Puga nos hallará en el próximo artículo.

II

Ya estamos aquí otra vez, Sr. Puga.

«El próximo verano
Aquí nos hallará,»

decían prosáicamente las golondrinas de usted; y con ese motivo le decía yo á usted que también nosotros volveríamos á encontrarnos en el artículo siguiente para seguir señalando ripios en los versos de usted, como, verbigracia:

«Y vuelan, y trinando
Felices y contentas...»

No se olvide que hablamos de las golondrinas, que el otro día se estaban despidiendo...

«Y vuelan, y trinando
Felices y contentas,
Se alejan por el viento
Y rápidas se van...»

Es claro.

Pero, mire usted, Sr. Puga: la partida doble, que aplicada á la contabilidad es una gran cosa y produce excelentes resultados, aplicada á la poesía no sirve más que para aburrir á los lectores.

Usted, sin embargo, emplea la partida doble en la poesía, y quizá no la emplee en sus cuentas, para andar al revés del todo.

Vamos á ver: después de habernos dicho que las golondrinas iban trinando *felices,* ¿qué necesidad tenía usted de añadir que iban *contentas?* ¿No habían de estar contentas siendo felices?

Y después de haber dicho que *se alejan por el viento,* ¿qué necesidad hay de que usted añada *y rápidas se van?* ¿Pues no han de irse, si se alejan?

¿Ha visto usted que alguno se aleje de nosotros *viniéndose ó estándose* parado?

Nada... *felices y contentas, se alejan y se van.* Todo por partida doble.

Continúe usted:

«Así de ébano negro...»

Pero ¿hay ébano blanco? Puede ser... aunque yo, francamente, no lo conozco. Mas si no lo hay, sobraba el epíteto *negro,* que además está mal junto al *ébano,* porque son asonantes, y porque hay cacofonía en el

no-ne con que termina una palabra y empieza otra.

Vamos adelante:

«Romped, romped el lazo
Que al mundo me encadena...»

Bueno; pero eso, ¿á quién se lo dice usted, Sr. Puga: á las golondrinas, ó á los lectores?...

Porque todo debe saberse.

«Romped, romped el lazo
Que al mundo me encadena,
Y de la *blanca* luna
Á la *argentada* luz,
Cruzando con las aves
La atmósfera *serena*,
Llevadme suspendido
Sobre la mar *azul*.»

¿Pero quién le ha de llevar á usted?...

¡Ah! y le advierto á usted que la mar no es *azul* á la *argentada* luz de la *blanca* luna.

La mar puede ser azul de día, ó puede parecerlo; pero de noche no. De noche, á la *argentada* luz de la *blanca* luna, la mar no puede ser más que blanca ó negra: blanca donde refleja la luna, y negra en la sombra.

Eso aparte de que, cruzando la atmósfera *serena*... ó sin serenar, que esto es lo mismo; pero, vamos, cruzando la atmósfera *con las aves*, esto es, volando, igual se puede

¿Qué es lo que engalana Ceres? ¿Engalana los cánticos de Orfeo?

¿Le parece á usted que esa sintaxis está buena, ni medio buena?

No, señor; no. Eso no está de paso.

Para que los lectores le entendiéramos, que es lo menos á que puede aspirar un escritor en verso ó prosa, para que los lectores le entendiéramos, tenía usted que haber dicho:

«Dejadme... allí do resonaron los cánticos de Orfeo; allí en aquellos campos que engalana Ceres con *esto* ó con *lo otro*...

Pero eso de «allí do resonaron los cánticos de Orfeo, *y que* engalana Ceres...» eso no es sintaxis, ni sindéresis, ni metempsícosis, ni nada.

¡Vaya con el Sr. Puga!

La última estrofa dice:

«Allí todo es tranquilo...»

Y prosáico...

Digo, allí no sé si será todo prosáico; pero aquí, en los versos de usted, sí: todo es prosáico.

Bien se ve por la muestra:

«Allí todo es tranquilo,
Y guarda la *natura*
Recuerdos de otros tiempos:
Homero cantó allí;

Morada de los Dioses,
Asilo de ventura,
Do sólo Prometeo,
¡Él solo era infeliz!»

No: perdone usted, amigo.

Tan infeliz como Prometeo era Sísifo.

Y tan infeliz como Sísifo, por lo menos, es el que tiene que leer los versos de usted.

Pues así como Sísifo tenía que subir la piedra á la montaña, y cuando estaba ya con ella cerca del alto se le caía y tenía que volver á subirla de nuevo, así el lector de las estrofas de usted, cuando está para concluir de leer una y cree que la va á entender, se confunde, se hace un lío, y tiene que volver á empezar á leerla, para no entenderla tampoco.

Sirva de ejemplo la que acabo de copiar hace un instante:

«Allí todo es tranquilo...
Homero cantó allí;
Morada de los Dioses,
Asilo de ventura,
Do sólo Prometeo...,» etc.

Donde parece que llama usted á Homero *morada de los dioses* y *asilo de ventura,* por llamárselo á Grecia.

Vaya, Sr. Puga, que usted se alivie.

III

¡Bonito porvenir!...

Me refiero á un periódico que se titula *El Porvenir de México*, y que, según dice debajo del título, «es el único periódico en América que se ocupa de la gimnástica higiénica y medicinal en todos sus ramos.»

Corriente. En esto no hay perjuicio.

¡Pluguiera á Dios que, á más de ser el único periódico que se ocupara, etc., fuera también su única ocupación eso de la gimnástica!

Pero ¡ay! no, que también se ocupa, ó hablando con más propiedad, se llena de versos.

O llena de versos á sus lectores, hablando con más propiedad todavía.

Porque en un solo número les encaja cinco composiciones, llamémoslas así, aunque no se las puede llamar poéticas.

¡Ah! Y todavía en el mismo número pone

un anuncio en verso, recomendando *la reina de las cervezas*...

La primera composición, que viene después de cuatro columnas de lecciones acerca de la «influencia del ejercicio sobre los órganos,» y después de un artículo de Selgas sobre el corazón (¡cosa novísima!), es la imitación número once mil setecientos veinticinco de *Las golondrinas*, de Gustavo Becquer, sosita y nada más.

La segunda composición está en alejandrinos, impresos en forma de seguidillas, y su autor, que se firma R. P. Molina, es notable por sus antojos.

Pone por título á su trabajo *Yo quiero*, ¡y el hombre empieza á querer unas cosas!...

Por ejemplo:

«Yo quiero, *dulce* niña,
Graciosa, enamorada,
Brindarte, *si es posible*,
Los hálitos de Dios...»

—¡Caracoles!—dirán ustedes...

Pues, sí...; eso quiere Molina. Vale, que ya dice él modesta y prosáicamente: *si es posible*.

El hombre, en eso no deja de estar razonable, aunque no esté poético.

¿Y qué entenderá él que son los hálitos de Dios?...

ıso no se puede saber; pero verán uste-
por qué quiere *brindar los hálitos de*
ɜ á la *dulce niña, si es posible.*

«Porque me inspiran tanto (disparate),
¡Oh, maga idolatrada!
Las risas de tu labio (de tomate),
Los ecos de tu voz...»

or eso, no más que por eso.
sigue queriendo cosas:

«Yo quiero en las mañanas
De grata primavera
Ponerte una corona...
(Pues póngasela usted.)
Y luego contemplarte...
(No veo inconveniente.)
Como á la bella Erato
Vagando en el verjel.»

or supuesto, que la estrofa así, con esas
ituciones mías, sin que sea inmodestia
ecirlo, resulta mejorada. Se lo advierto
tedes para que no tengan pena por no
ıcerla en estado salvaje.
ro antojo:

«Yo quiero en mis *delirios,*
Y en medio de *visiones,*
Con ansia y *con desvelo...*»

ero, hombre, ¡cuánto requisito pone us-
... Delirios, visiones, ansia, desvelo...
do ¿para qué?

Indudablemente.

Porque el eco de la trova de usted hace reir á cualquiera; y claro es que también habrá hecho reir á la *niña dulce*...

Pero usted quiere más; y el caso es que quiere usted cosas que ya no son tan hacederas.

Verbigracia:

«Y luego *sosegado*...»

Bien, sí, eso sí: mejor es que esté usted sosegado. Y que no alborote. Pero...

«Y luego *sosegado*
Quedarme por tu alcoba...
(¡Recórcholis, qué osado!
¡El chico no se embobe!)
Y en un agujerito,
Mirándote dormir...»
(¡Hombre, esto es muy bonito!...
¿Pues no ha de hacer reir?)

Y todavía falta lo mejor; porque después... Verán ustedes.

«Después con paso lento...
(Sí, sí: vete con tiento)
Sonriendo y silencioso...»
(¡Vaya un verso abundoso!)

Como que tiene ocho sílabas en lugar de siete; porque *sonriendo* tiene cuatro, y *si-*

lencioso otras cuatro. De modo que, aun haciendo sinalefa en la *o* final de *sonriendo* al unirla con la *y*, todavía queda un octosílabo hecho y derecho.

Y no le sigo á usted en su excursión con paso lento, porque me temo que se extravíe usted, á pesar de la lentitud del paso...

Sí: claro que se extravía usted por el *verde* campo, como una Doña Emilia cualquiera.

Le dejo á usted para volverle á coger un poco más adelante, cuando dice:

«Y luego...»

Este *y luego* le repite usted sobre unas siete veces en la composición.

«Y *luego*, cuando anuncie
El sol que ya es de día,
Sabiendo *que tú siempre*
Del fresco vas en pos...»

¡Hola! ¿Con que tiene la niña esas aficiones, eh?...

Siempre va en pos del fresco... Y usted lo sabe...

¡Desgraciada!...

Ya la ha caído la lotería...

Porque la estará usted moliendo con versos frescos cada lunes y cada martes.

¡Y lo que es como frescos!... ¡Vamos, que para frescura!...

Pero verán ustedes lo que se le ocurre al hombre, sabiendo que ella siempre va en pos del fresco...

«Sabiendo que tú siempre
Del fresco vas en pos,
Buscarte *por do quiera...*»
(Pues es una tontera:
Búsquela en la nevera...)

Y la encontrará usted de seguro.

¿Para qué quiere usted buscarla *por do quiera*, si sabe ya dónde ha de encontrarla?...

«Y luego, cuando anuncie
El sol que ya es de día,
Sabiendo que tú siempre
Del fresco vas en pos,
Buscarte por do quiera,
Buscarte, vida mía,
Pasar por tus balcones
Para...»

¿Para qué creerán ustedes? Vamos á ver...

No crean ustedes que es para nada malo, no...

El hombre se nos presentaba como un calavera deshecho; pero no hay que creer en apariencias. Al cabo y á la postre nos resulta un doctrino...

«Buscarte por do quiera,
Buscarte, vida mía,
Pasar por tus balcones...»

¿Volando?...

«Pasar por tus balcones
Para... decirte ¡¡adiós!!»
(Con cuatro admiraciones.)

Y me parece que para concluir por ahí no era menester argumentar tanto.

IV

¡Cómo está la sociedad!

Es decir, ¡cómo la pone un *poeta* mejicano, en el mismo número del periódico de la gimnástica, que ya ustedes conocen!

En el mismo número, sí, en el mismo número del *Porvenir de México*, y poco después de los antojos del Sr. Molina, vienen otros versos en que arremete contra la sociedad otro *poeta* que se llama...

Bien dice el refrán, que en todas partes cuecen... Velardes.

O si no cuecen, por lo menos debían cocer, para que se les quitara la crudeza con que tratan á la sociedad... y á la poesía.

Porque lo que es este Velarde, que así se llama el *poeta* mejicano aludido, es terrible, mucho más terrible que el otro Velarde que teníamos acá y que se nos murió hace poco.

¡Dios le haya perdonado!

Y Dios le perdone también á éste de Méjico cuando se muera.

O antes.

Dios le perdone el ensañamiento con que trata á la sociedad, que regularmente no le habrá hecho ningún daño.

Como tampoco la poesía le habrá hecho nada, más que no hacerle caso, y no sale mejor librada por eso.

Titula el Sr. Velarde su obra de este modo:

«LA SOCIEDAD Y EL POETA

FRAGMENTO»

Sí, fragmento... Afortunadamente se le quebró al Sr. Velarde la composición y no ha podido presentárnosla entera.

Después que vean ustedes el fragmento, harán el favor de decirme, si la cosa no se llega á romper, lo que nos hubiera pasado.

Así empieza:

«Y tú ¿qué haces, *sociedad inmunda?*»

¡Buen principio!

¿Qué les parece á ustedes del apóstrofe?

Y esto no es más que para empezar: con que váyanse ustedes preparando.

«Y tú ¿qué haces, sociedad *inmunda?...*»

Por supuesto, que la sociedad no le contesta, y hace bien. Porque figúrense ustedes en qué vendría á parar una disputa que comienza con tales epítetos...

Pero el poeta, llamémosle así, suple el silencio de la interpelada, y se contesta á sí mismo.

Verán ustedes lo que dice él que hace la inmunda sociedad:

«Y tú ¿que haces, sociedad *inmunda?*...
Te *revuelcas* en *pútridas orgías*,
Y en tu mortal *putrefacción profunda*
No ves que llegan tus *postreros* días.»

¡Qué afición á las *pes!*... *Pútridas*, *putrefacción*, *profunda*, *postreros*... Podrías pasar, pésimo poeta pedestre, por pariente próximo de Pío Pita Pizarro; pobre petulante y patriotero procónsul de Madrid *de las tres pes* y de progresista procedencia...

Por lo *demás*, como decía Cánovas, me parece que en cuanto á energía en los calificativos no deja nada que desear.

Y sigue:

«Cómplice *infame* de sofistas *viles*,
Al genio miras con *sangriento* encono...»

Pues ¿qué le ha hecho á usted? Vamos á ver... ¿En qué ha conocido usted que le mira con sangriento encono la sociedad?...

Tú, suple sociedad; le rechazas, suple al poeta.

«Tú le rechazas, *miserable arpía,*
(Sigue la letanía),
Como si fuera *repugnante perro,*
(Si se empeña, le encierro):
Tú has insultado la tristeza mía...»

¡Vaya! ¡Acabáramos! Al fin declara usted que el genio ese á quien mira con sangriento encono la inmunda sociedad, y el poeta cuyo corazón destroza, y cuyas quejas *desgarradas* sofoca la miserable arpía, es usted...

«Tú has insultado la tristeza mía...»

Vamos, la de usted, la del poeta, la del genio... ¿Y así, con esa falta de modestia, se proclama usted genio y poeta *urbi et orbi?*...

Pues mire usted... Yo creo que tampoco será verdad que la sociedad inmunda le haya hecho á usted todas esas judiadas de sofocarle las quejas, destrozarle el corazón y mirarle con encono sangriento. Pero aunque le hubiera hecho á usted todo eso, no sería culpable de haber causado destrozo alguno en corazón de poeta, ni de haber mirado con sangriento encono al genio; porque usted no es genio, ni poeta, ni cosa que lo valga.

¿A ver qué más?

«Tú has insultado la tristeza mía!
Me has traspasado con candente hierro.»

¡Pero, hombre! ¿Hasta eso ha hecho con usted?...

No se le puede á usted creer...

Por supuesto, que en rigor bien merecía usted ese duro castigo que se aplicaba á los blasfemos antiguamente; porque no es otra cosa que una sarta de blasfemias poéticas, ó más bien antipoéticas, el tal fragmento.

Siga usted:

«*Ruín, corrompida, estúpida, coqueta...*
(*¿Nada más? ¡Zapateta!*)
De *horrendos* vicios *pestilente* esponja,
(*¡Ya escampa!... ¡Otra lisonja!*)
Tú no perdonas al veraz poeta...»

Es decir, que no le perdona á usted; porque usted es, ó quiere ser, el *veraz poeta*...

Pues hace muy bien en no perdonarle á usted.

En primer lugar, porque se las echa usted de poeta y no es usted poeta; y luego, porque cuenta usted entre los vicios y las faltas de la sociedad algunas cosas que no lo son. Por ejemplo, el no hacerle á usted caso.

«¡Ah! Nunca esperes que el cantor doliente
Sus dolorosas convicciones tuerza...»

Ni hace falta; porque las tiene ya bastante torcidas, ó por lo menos mal dirigidas, en lo literario.

«¡Ah! Nunca esperes que el cantor doliente
Sus dolorosas convicciones tuerza,
Porque se oculta en su indomable frente...
(¿Qué será?... ¡Dios clemente!)
Del *aquilón septentrional* la fuerza...»

¡Atiza!

De modo que esa cabeza es una bomba de aire comprimido...

¡Ya, ya! ¡Bien se conoce!...

Pero ¿por qué dice usted eso del *aquilón septentrional?* ¿Cree usted que hay también aquilón del Mediodía?...

Regularmente; porque los malos poetas suelen ustedes creer unas cosas...

Pues, no señor, no. Decir *aquilón septentrional* es lo mismo que decir *aquilón aquilonal* ó *septentrión septentrional;* porque aquilón es el viento Norte, y el Septentrión es el Norte, que se llama *Septentrión*, de *Septen triones* (siete bueyes de labranza), las siete estrellas de la Osa Mayor, que también se llama *Septentrio Major*, ó las de la Osa Menor, *Septentrio Minor*.

Bueno: quedamos en que no vuelva usted á decir *aquilón septentrional*, y siga usted:

«¡Ay! Tú has podido taladrar mis huesos,
Hambriento buitre, en *espantosa* calma;
Pero nunca podrás, en tus excesos...»

¡Claro que no podrá! ¿Qué más excesos va á cometer, después de taladrar los huesos en *espantosa* calma como un hambriento buitre?...

«Pero nunca podrás, en tus excesos,
Doblar mi frente y corromper mi alma.»

Eso está bien, que no se deje usted corromper el alma, ni doble usted la frente ante ningún poder ilegítimo. Así me gustan á mí los hombres.

Aunque no sean poetas.

Acabe usted:

«*Pérfida* siempre y *desalmada* eres,
Siempre al caido escarnecer te he visto,
Y el crimen siempre á la virtud prefieres,
Y aun prefirieras un ladrón á Cristo...»

Desgraciadamente, todo eso es verdad, aunque no sea poesía.

Que no lo es.

V

Se ha observado que las personas cuyos nombres ó apellidos son de esos que expresan determinadas cualidades, suelen tener las contrarias precisamente.

Es decir, que los que se llaman de apellido *Moreno* suelen ser rubios, y los que se llaman *Rubio* suelen ser morenos, y un *Homobono* suele ser un bribón, y un *Cándido* suele ser un tunante, y una *Rosa* suele ser un espantajo, y una *Pura* es á lo mejor... cualquier cosa.

No sé yo si el Sr. D. *Salvador Cordero* y *Buenrostro*, que es el poeta, digámoslo así, que va á ocupar hoy la benévola atención de los lectores y la mía, estará del todo comprendido en la regla.

Por de pronto, aunque se llama *Salvador,* no me parece que es el que ha de salvar á la poesía de los abismos de inmunda prosa en que la va sumiendo la llamada civilización moderna.

Ni tampoco deja de tener para aquella hermosa y desvalida señora, al par que verdaderas sencilleces de cordero, sañas de lobo.

Y por lo que hace al último apellido, puede ser que el Sr. D. Salvador Cordero y Buenrostro sea efectivamente de rostro agraciado, no digo que no; pero aunque en realidad tenga buen rostro, no tiene buen gusto.

Buen gusto literario, se entiende.

Vean ustedes las tres décimas que ha escrito *En el álbum de Asunción*, con la agravante de haberlas publicado después en *El Porvenir de Méjico*, y me darán ustedes la razón, de seguro.

Empieza D. Salvador así:

«Para ensalzar tu virtud,
Tu noble y fiel corazón,
Ha tenido inspiración
Mi ya insonoro laúd...?»

¡*Mi-ya-in*...sonoro!... ¿No es verdad que esto es realmente muy insonoro y muy malo?

¿Qué oído ni qué gusto poético puede tener el que escribe este verso:

«*Mi-y'*-insonoro laúd...?»

Ese *miyin*.

¡Vamos... si no hay quien lo pronuncie de corrido!...

Y sigue:

«Que aún vibra en el ataúd...»

¿En el ataúd?... ¿Pero es que se murió usted y canta después de muerto?

Entonces casi se parece usted al Cid; con la sola diferencia do que aquél después de muerto ganaba las batallas, y usted las pierde, por lo que voy viendo.

¡Mire usted que eso de vibrar el laúd en el ataúd!...

«Para ensalzar tu virtud,
Tu noble y fiel corazón,
Ha tenido inspiración
Mi ya insonoro laúd,
Que aún vibra en el ataúd...»

No se puede negar que esto, si no tiene belleza, novedad, á lo menos, la tiene.

Es verdad que no se trata de un ataúd de hierro galvanizado, ni de un ataúd de zinc, ni siquiera de un ataúd de chopo, sino de otro ataúd enteramente desconocido hasta ahora de nuestras solícitas empresas funerarias.

Porque el poeta, llamémosle así, continúa de esta manera:

«.....
Que aún vibra en el ataúd
De los fieros sinsabores...»

Mire usted, Sr. D. Salvador, á los *sinsabores* no se les puede llamar ataúd por fieros que sean. Se les podrá llamar figuradamente potro, mar de amargura, rueda de cuchillos, lecho de Procusto... lo que usted quiera; menos ataúd, lo que usted quiera.

Porque en el ataúd no se suele echar á nadie, sino al que se ha muerto, y el que se ha muerto no sufre ya sinsabores, ni fieros ni mansos, en este mundo.

De modo que la idea de ataúd y la de sinsabor se repelen, y, por consecuencia, la imagen no puede ser más desgraciada.

Continuemos:

Quedábamos en el «insonoro laúd...»

«*Que* aún vibra en el ataúd
De los fieros sinsabores,
Que han marchitado las flores
De mi juventud primera,
Que no ha visto primavera...»

Bueno: en primer lugar, esos tres *ques* seguidos son muchos *ques*. Así, podía usted seguir escribiendo hasta el año que viene, ó hasta el fin de su vida (y ¡Dios se la prolongue!), sin acabar el período.

En segundo lugar, incurre usted ahí en una contradicción palmaria.

Dice usted que «los *fieros sinsabores* han marchitado las flores de su juventud *primera*, que no ha visto primavera...»

Si no ha visto primavera, ¿cómo tenía flores?... Y si no las tenía, ¿cómo las pudieron marchitar los sinsabores?...

¡Ay, D. Salvador! Que no vale escribir así al vultum tuum... Hay que pensar lo que se escribe.

Ese otro sistema, el de usted, vamos, el de ir escribiendo lo que salga, es muy descansado para el que escribe; mas para el que lee resulta muy pesado y muy soso.

Como descansado para el escritor, sí lo es; porque no tiene que hacer más que ir atornillando *ques* y pasando de una cosa á otra. Verbigracia:

«Mi ya insonoro laúd, *que* aún vibra en el ataúd de los fieros sinsabores, *que* han marchitado las flores de mi juventud primera, *que* no ha visto primavera, sino tristeza y dolores,» *que* son terribles para el alma, *que* es inmortal y fué criada por Dios, *que* colocó á Adán y á Eva en el paraíso, *que* era un jardín muy hermoso con cuatro ríos, *que* llevaban mucha agua, *que* se compone de oxígeno é hidrógeno, *que* son dos cuerpos simples, como algunas poesías... etc., etc.

Vamos á la décima siguiente:

«Con sólo poder mirarte
En medio de tu belleza...»

¡Hombre! ¿Precisamente en medio?...

Bueno: siga usted, á ver...

«Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno...»

¡Claro! «Con sólo *poder*... puede uno.» Eso cualquiera lo canta.

«Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno ver tu pureza...»

¡Ah! Pues no: eso es lo que no se puede ver.

Digo, si se refiere usted á la pureza moral, espiritual, á la pureza del alma, esa es invisible.

Ahora, si alude usted á la pureza material; si lo que dice usted que se puede ver es que Asunción se lava la cara todos los días, entonces tiene usted razón: eso puede verse.

Lo que hay es que eso no se suele llamar pureza, sino limpieza, aseo, ó cosa así.

Repitamos el principio de la décima:

«Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
(O en la orilla, ¿no es lo mismo?)
Puede uno ver tu pureza...»

Y tampoco, ahora que reparo, tampoco esto es exacto, aun cuando usted se refiera á la pureza material.

Porque tampoco ésta se ve *con sólo poder* mirarla. Vamos, que no basta poder mirarla: hay que mirarla para verla.

«Con sólo poder mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno ver tu pureza,
Las flores que al adornarte...»

¡A Dios! ahora salen las flores...

Pero ¿qué quiere usted decir con eso?... ¿Que tan sólo con *poder* mirar á Asunción *puede uno ver* las flores que al adornarla... etc.? Pues digo lo mismo que antes. Con sólo poder mirarla, no; hay que mirarla y mirar las flores y...

Vuelta á empezar:

«Con sólo *poder* mirarte
En medio de tu belleza,
Puede uno ver tu pureza,
Las flores que al adornarte,
Hacen al hombre admirarte...»

¡Ay, ay, ay! ¿Con que lo que hace al hombre admirar á Asunción son *las flores* que la adornan, no sus propias gracias? ¡Pues vaya un elogio que la dice usted! No sé cómo al enterarse no le tiró á usted el álbum á la cabeza.

Vamos adelante:

«.....
Puede uno ver tu pureza,
Las flores que, al adornarte,
Hacen al hombre admirarte...»

De modo que, no adornada
Con flores, no es admirada.

«Hacen al hombre admirarte,
Como una joya preciosa,
Que á la par de ser hermosa
Como alhaja de valor,
(¡Cuánto *come* este señor!)
Tiene la luz y el color
De la perla más valiosa...»

«*Valiosa... preciosa* (que es igual)... *hermosa* (que tratándose de una joya es casi lo mismo), y luego *mirarte*, *adornarte*, *admirarte*, y todos los acabados en *arte*, como... soso y pesado.

Y después... comparar á una señorita con una joya preciosa, y á la joya preciosa con una alhaja de valor, que es lo mismo que joya preciosa, y á la alhaja de valor con una perla valiosa, que puede ser, y es muchas veces, parte de la alhaja...

Muy malo, muy malo, Sr. de Buenrostro: todo esto es muy malo.

Vamos á ver si concluímos. La tercera décima dice:

«Cuando pienso en que eres buena,
Que tu fe es la religión,

(Naturalmente.)

Tu estandarte la oración,

(Lo cual ya no es tan natural, porque ni la oración es estandarte, ni es de rigor que cada señorita lleve uno.)

Que tu vida *está serena...*»

Sí lo estará; pero dudo que lo esté tanto como otras... Lo que es, para serenidad, la del autor de estos versos.

«Que tu vida está serena
Sin que conozcas la pena
(*Esa niña no está buena*),
Marchando *con gran placer...*»

¿*Con gran placer*... y sin bulla?...
Me parece de Carulla.

¡A través del Oceáno
Los genios se dan la mano!

Mas dejémosle que acabe,
Y vamos á echar la llave.

«Cuando pienso en que eres buena...
Que tu vida *está serena*
Sin que conozcas la pena,
(*¡Válgame la Magdalena!*)
Marchando *con gran placer*
Por la senda del deber,
Podré crecer por el cariño...»

¿Sí?

Usted podrá crecer, pero el verso creo que no; porque ya ha crecido de sobra.

¡Virgen Santísima, qué verso!!!

Y aun suponiendo que el *crecer* sea errata, y que usted escribiera *creer*, y que el verso diga:

«Podré creer por el cariño...»

todavía es demasiado largo, porque *creer* tiene dos sílabas en toda tierra de letras; y para que ese verso fuera verso octosílabo, tenía *creer* que reducirse á una sílaba sola.

Lo cual es casi tan difícil como el que un mal poeta se reduzca á silencio.

VI

Tengo idea de haber dicho en alguna otra parte que el tonto se da en todas las latitudes.

Y lo mismo que se dice del tonto se puede decir del revistero de salones.

¿Quién había de creer que esa literatura cursi y empalagosa de Asmodeo y de sus discípulos, había de tener retoños nada menos que en la república de Chile?

Pues sí: los tiene.

Un periódico de Valparaíso que se llama *La Union*, me parece que sin acento, ha publicado una revista, ó cosa así, de la estación veraniega de Limache, que ¡vamos!...

¡Con decirles á ustedes que entre todos nuestros revisteros juntos no han escrito en su vida, y eso que la de alguno de ellos es bastante larga, tantos desatinos ni tantas ridiculeces como escribe de una vez el apreciable revistero de Limache!

Siento no saber cómo se llama, para dejar aquí consignado su nombre (1), porque merecía pasar á la posteridad.

¡Vaya! Con más derecho que otros, puesto que escribe ripios en prosa, y esto es más gracia.

De la cual sólo han dado muestras acá entre nosotros el Marqués de Pidal, el Marqués de Vadillo y algún otro marqués muy raro.

Pero volviendo al revistero, verán ustedes cómo se explica:

«El hotel Bellavista, el Inglés y el Central han sido ocupados *bote á bote*...»

¿A bote? ¿Y á voleo no?...

¿Qué querrá decir este dichoso revistero con eso de «bote á bote?»

Nada; que había oído decir «de bote en bote,» y ha creído que era lo mismo.

Pero no nos paremos tan pronto.

«El hotel Bellavista, el Inglés y el Central han sido ocupados *bote á bote* por *tantos* pasajeros, no escaseando las jóvenes y hermosas *Dulcineas*, que son el encanto de la vida.»

(1) Y él también lo ha sentido, pues de rabia porque no le nombré, ha escrito contra mí un folleto lleno de disparates, del cual se han reído mucho en su tierra.

Ahora ya sé quién es; pero ya no le quiero nombrar, por lo mismo que lo desea tanto. Así he causado acá la desesperación de algún otro.

¿De veras, amigo?... Bueno: pues tome luneta, y escuche.

Ese *tantos* no está bien ahí sin término de comparación, ni signo de admiración, ni nada que le dé sentido.

Como no sea que se refiera usted á los *tantos* del juego de pelota, ya que habla usted de botes...

Y además, eso de llamar Dulcineas á las señoritas sólo se usa en broma: en serio es de mal gusto.

Siga usted:

«Entre estas joyas del paraíso terrenal...»

No, señor. En el paraíso terrenal no hubo joyas... Hubo muchas flores, muchos pájaros muy bonitos, muchos animales, entre ellos acaso algún revistero; pero joyas no hubo: no se habían inventado.

Ni hacían falta.

¿Para qué quería Eva las joyas, si era tan hermosa sin ellas que no podía ser más?

Las joyas las han inventado las feas andando el tiempo...

Bueno: siga usted, amigo:

«Entre estas joyas del paraíso terrenal *recordamos* haber visto las siguientes:

(A ver.)

Señorita Josefina...»

¡Ah...! ¿Con que llama usted joyas á las mujeres?...

Pues crea usted que las hay que ¡son unas alhajitas!...

Pero bueno; de todos modos, siga usted:

«Señorita Josefina Carsón, ángel que con el bello ropaje del paraíso...»

¡Pero, hombre, por Dios!... Si precisamente en el paraíso no hubo ropaje...

Usted no está bueno.

Porque, aun cuando haya usted oído hablar alguna vez del *traje del paraíso*, habrá sido en sentido irónico, que es como se usa esa frase, para dar á entender la carencia absoluta de ropa.

¿Lo entiende usted?

Que está en traje del paraíso se suele decir del que está enteramente desnudo, y me parece que no andará de ese modo por Limache la señorita Josefina.

¡Claro que no!

¡Si estos revisteros!...

Siga usted, á ver en qué para:

«Señorita Josefina Carsón, ángel que, con el bello ropaje del paraíso, ha bajado del cielo para atormentar nuestros corazones...»

¡Bueno va, bueno!

Cada vez lo pone usted peor.

¡Los ángeles bajando del cielo para atormentar los corazones de los hombres!...

¿Cree usted que el oficio de los ángeles es atormentar?...

¿Qué deja usted entonces para los demonios... y para los malos escritores?...

Continúe usted la lista:

«Señorita Elena Schroders...»

¡Caramba! Como ponga por condición al que haya de ser su novio que aprenda á pronunciar el apellido, no se casa nunca la señorita Elena.

«Señorita Elena Schroders, graciosa rubiecita (¡huy, qué monada!) que tiene á los jóvenes en constante inquietud y celosos de poseer su amistad.»

Y eso que no se nos dice que use el bello ropaje del paraíso, como la otra.

Vamos adelante:

«Señoritas Porter, dos simpáticas morenitas que, cual perlas del Océano, atraen con sus vivísimas pupilas...»

¡Hombre, hombre!

Esto tampoco puede pasar así como suena.

Porque, concedamos que las señoritas

Porter sean dos simpáticas morenitas... Bueno, que lo sean.

Y concedamos que con sus vivísimas pupilas atraigan, siquiera moralmente, á las personas...

Pero aunque concedamos todo esto; aunque sea verdad que las señoritas Porter son dos simpáticas morenitas que atraen con sus vivísimas pupilas, no pueden hacerlo *cual perlas del Océano;* porque ni las perlas tienen pupilas, ni atraen, aunque sean del Océano.

¿Qué más señoritas hay?

«Señoritas de Sorusco *(¿Sorusco ó Corrusco?)*, imágenes del candor, por cuyos atrayentes rostros pasó la mano divina para realzarlos más...»

¡No, que sería para realzarlos menos!... Eso sí que hubiera tenido gracia. La mano divina ya se sabe que realza y hermosea las cosas.

Lo que no ha realzado es la inspiración del cronista.

Pero es porque el cronista no la tiene; y no teniéndola, «no hay cogíte que valga,» como decía el rapaz del cuento.

—¿Está Dios en la bodega de tu padre? —le preguntaba el párroco después de haberle preguntado si estaba en otros varios sitios y haberle contestado el chico afirmativamente.

—No, señor: allí no está,—respondió esta vez el muchacho sin vacilar un punto.

—¡Cogíte, cogíte!—decía el señor cura. —¿No ves que Dios está en todas partes?

—No hay cogíte que valga—replicaba el rapaz,—porque mi padre no tiene bodega.

Tampoco el cronista de Limache tiene inspiración, ni buen gusto, ni nada más que una aptitud para disparatar asombrosa.

Y para imantar; porque todo lo quiere hacer atractivo.

A las señoritas Porter las imantó las pupilas; á las señoritas de Corrusco, ó de Sorusco, los rostros, y todavía no se sabe si parará en eso.

Veamos:

«Señoritas del Río, dulces solfeos...»

¿Sol... qué?

¡Ave María Purísima!

«Señoritas del Río, dulces solfeos, que el oído escucha con deleite y martirizan de placer el espíritu.»

¡Jesús, cuánta barbaridad!

Unas señoritas que son *solfeos* (soles feos habrá querido decir), y un placer que martiriza... Este hombre está loco.

Y sigue:

«Señorita Julia Lebant, edén donde...»

¿Cómo? *E-den-don*... Por poco no la llama pavo... en francés.

¡Pobre señorita Julia!

«...Edén donde la juventud contempla la simpatía y el talento...»

¡Lu que es *talentu!*
¡Lu que es la *mullera!*
¡A ver si este lío
Le inventa cualquiera!

«... Edén donde la juventud contempla la simpatía y el talento, y que misteriosamente le da (¿quién á quién?) mayor brillo, más fuego al alma...»

E... den... don... la juventud contempla la simpatía... el talento, y que misteriosamente... mayor brillo... más fuego al al...

Vamos, que no, que no lo entiendo.

A otra:

«Señorita Angelita Campusano...»

Dile al gato *¡sape!* si quieres; pero llámala Campuzano.

«Señorita Angelita Campusano, melodiosa nota, á quien Strauss desearía encontrar para sus acompasadas composiciones.»

¡Pobre señorita *Campusano!* tras de

echarla á perder el apellido, llamarla melodiosa nota...

Lo cual, después de haber llamado *solfeos* á las señoritas del Río, como quiera que un solfeo no necesita ser muy largo para tener cien notas, quiere decir que cada señorita del Río vale cien veces más que la señorita *Campusano;* y gracias que la ha llamado nota simplemente, porque lo mismo la ha podido llamar, si se le ocurre, corchea ó semifusa.

Por de pronto, sigue llamando á Isaura Goicolea, «aurora de la mañana que hace despertar el amor que más se duerma;» y dice que á las señoritas Ferreira «la fresca brisa las acaricia con primor para embellecerlas mucho más,» de donde parece deducirse que es una brisa muy particular aquélla del Pacífico, pues las brisas de por acá no embellecen á nadie.

Y si no que lo diga Cánovas, que ha recibido en su faz las brisas más ó menos alborotadas de Zaragoza, Sevilla, Córdoba, Madrid (1), etc., y... lo mismo sigue.

Todavía llama el revistero de *La Unión*, de Valparaíso, un poco más adelante, á la señorita Eulogia Ríos, *rica perla*, y no rica perla así como quiera, sino «rica perla que

(1) Le habían silbado por aquellos días en todas esas poblaciones.

el pescador soñara para encontrarla en los ríos.»

¡Soñar sería, eso de encontrar en los ríos perlas!

Mas aún nos falta lo mejor.

El revistero ha guardado lo más florido de su ingenio para la señorita Constanza Pini, y después de haber llamado ángel á una, perla á otra, edén á ésta, solfeo á aquélla, y nota á la de más allá, cuando se podía creer que se le había concluído el chorro de los epítetos, ó, si se quiere, de los disparates, sale con esta otra agudeza de su invención sin disputa ninguna:

«Señorita Constanza Pini, timbre eléctrico...»

¡Ave María Purísima, otra vez!

¡Caramba con el revistero de *La Unión!*

Bien dice el refrán, que muriendo y aprendiendo.

Porque yo creía haber leído ya todas las tonterías que se pueden decir en revistas de salones, como que había leído á Asmodeo, á Almaviva y á no sé cuántos más...

Figúrense ustedes que hasta había visto comparar á una señorita con una *ánfora griega*, para decir que tenía las caderas bien formadas...

Y sin embargo, después de haber visto

convertir á una señorita en ánfora griega, todavía me quedaba algo nuevo que ver, todavía me quedaba otro disparate mayor que oir: lo del *timbre eléctrico*...

«Señorita Constanza Pini, timbre eléctrico, que al mirarlo produce un fuego matador.»

Pero, hombre... y los timbres eléctricos tampoco son para producir fuego, sino para sonar.

Y caso de producir fuego, tampoco le producirán al mirarlos, sino al tocarlos.

Pero, en fin, como el nuevo aparato ese de la señorita-timbre es de la exclusiva invención de usted, puede usted dedicarle á lo que quiera...

¡Caramba con el revistero de *La Unión*, de Valparaíso!

VII

Si tu mujer se empeña en que te tires por una ventana... pide á Dios que esté baja.

No recuerdo de quién es este aforismo; pero sea de quien quiera, contiene una verdad como un templo.

Y si no, que lo diga D. Francisco Sellén, versista cubano y filibustero, para servir á... los Estados Unidos.

Que sí lo dirá: ya lo verán ustedes...

Pero vamos despacio.

En Nueva York... hay un tranvía, ya lo sabemos todos, porque lo dice la zarzuela bufa. Pero, además de haber un tranvía, hay un editor que se llama Dacosta Gómez, al cual deben la poesía y la lengua castellana, por lo menos un flaco servicio.

El de haber impreso en el año 1890, con lujo digno de mejor empleo, un tomo de versos del Sr. Sellén ya mencionado.

El tomo lleva el título de *Poesías;* pero ya saben ustedes que no se puede hacer caso de títulos... Ni de los de los libros ni de los otros. Porque tampoco son duques ni marqueses de verdad algunos que así se titulan.

Además del título general de *Poesías*, el libro, que está dividido en dos partes, lleva al frente de la primera el título de *Primeras poesías*, y al frente de la segunda el título de *Nuevas poesías*.

Pues, nada, ni por esas: ni por repetir tantas veces *poesías*, *poesías*, las hay en el libro. Son versos nada más.

Versos que el autor dedica á su esposa, con muy buen acuerdo á mi entender, porque á ella será, sin duda, á quien parezcan mejor, si acaso no es la única persona á quien parezcan bien, y porque por antojo de ella, según el mismo autor confiesa, los ha dado á la estampa.

«Cediendo á tus instancias—dice el autor en la dedicatoria á su mujer—doy á luz esta colección de versos míos.»

Bueno.

Siempre es una circunstancia atenuante: la sétima de las que enumera nuestro malaventurado Código penal en su noveno artículo, á saber: «La de obrar por estímulos

tan poderosos que naturalmente hayan producido arrebato y obcecación,» como los ruegos ó las alabanzas de la consorte.

Queda, pues, atenuada la responsabilidad del Sr. Sellén, y queda acreditado el aforismo de la ventana.

Que por cierto esta vez no estaba muy baja.

Es decir, que, como los versos no son demasiado buenos, la caída del Sr. Sellén ha resultado bastante grave.

El Sr. Sellén tiene dos maneras como *poeta*, aunque de letra bastardilla: una anterior al movimiento revolucionario iniciado en Yara, suceso que tiene para él importancia principalísima, y otra posterior á dicho movimiento revolucionario.

Lo triste es que las dos maneras *poéticas*, digámoslo así, del Sr. Sellén, se parecen algo á los dos chalecos del pobre Juan Vereque, de los cuales, ya se lo he dicho á ustedes otra vez, el uno era muy viejo, y el otro... un poco más.

Así, de las dos maneras poéticas del señor Sellén, la primera, la de sus *primeras poesías*, es ñoña, extravagante, incorrecta; en fin, muy mala; y la segunda, la de sus *poesías nuevas*, es un poco peor, porque es académica de remate.

A cada paso se encuentra uno en las *poesías*, llamémoslas así, del Sr. Sellén, pos-

teriores al movimiento de Yara, con versos como éste:

«*Ingente* mar de *innúmeras* sonrisas,»

que lo mismo que el Sr. Sellén, después del movimiento de Yara, podían haberle escrito antes D. Manuel Cañete, ó el Marqués de Molíns, ó D. Aureliano Fernández.

Pero no anticipemos los... ripios.

Comencemos por los versos del Sr. Sellén anteriores al movimiento revolucionario de Yara, el cual movimiento, según dice el señor Sellén, «abre una nueva era en el desenvolvimiento político, social, literario (?) y científico (¡!) de Cuba.

En una composición que lleva por título *Deseos contrarios*, dice el Sr. Sellén:

«Que el día por que suspiro,
No es ese fugaz momento,
Como terrestre contento,
Que en pos de la noche miro.»

Sí: ya me figuro que el día por que usted suspira es el de la emancipación de Cuba, y antes ciegue usted que tal vea; mas aparte de ese mal deseo de usted, crea usted, señor Sellén, que se puede ser muy filibustero... aunque no se debe ser, eso no; pero se puede ser muy filibustero, y, sin embargo, escribir algo mejor, y no con esos ripios

tan grandes como el tercer verso de esa estrofa, que todo él es un ripio.

¡Mire usted que decirnos que el día natural es *como terrestre contento!*...

Claro; para concertar con fugaz momento, pues... *como terrestre contento*...

Y sigue usted...

«*Yo* la etérea claridad...»

Yo...

Todos los malos poetas son egoístas... Lo mismo hacía Cánovas. Todas las estrofas, y todos los párrafos de sus *dizcurzoz*, empiezan con el mismo pronombre; *yo* esto, *yo* lo otro, creo *yo*, *pienzo yo*..., etc.

«Y la noche que yo anhelo,
No es la noche *transitoria*
Que, *cual sábana mortuoria*
Envuelve en sombras el suelo.»

Me parece, Sr. Sellén, *que la noche que envuelve en sombras el suelo*, aunque sea *transitoria*, como usted quiere, es negra; porque las sombras son negras... como que son la carencia de luz...

Y como las *sábanas mortuorias* suelen ser blancas, resulta que la comparación que ocupa casi todo el tercer verso, además de ser puro ripio, es una comparación infeliz, ó, si usted quiere, disparatada.

Y aunque usted no quiera; porque no,

vamos, no se canse usted: la noche que envuelve el suelo en sombras negras, no le envuelve *cual sábana mortuoria* blanca.

Eso es lo mismo que si usted dijera, y puede que lo diga usted cualquier día: «Una castaña, cual un huevo...» etc.

A pesar de que la castaña y el huevo son tan desemejantes, que el buen sentido popular, para dar á entender la falta absoluta de parecido entre dos cosas, ha inventado la frase de «se parecen como el huevo á la castaña.»

Así se parece usted también á un poeta.

A las ondas de un río las dirige el señor Sellén, antes del movimiento de Yara, otra composición que empieza así:

«Ondas que en *giro* süave
Vais *murmurando serenas...*»

Ya esto no va bueno. Porque las ondas, cuando van serenas, no murmuran. No. La serenidad es enemiga de la murmuración, hasta en las ondas.

Y más abajo:

«Ya os *deslicéis* apacibles
Entre frondoso *boscaje...*»

Y más abajo todavía:

«Donde *en curso misterioso*
Os *deslizdis* sin *temor...*»

Y también:

«Siempre os *deslizáis* tranquilas,
Siempre *murmuráis serenas*...»

Que no, que no. Por más *deslices* que usted amontone, hasta hacer de la composición un puro *desliz*, las ondas serenas no murmuran. Para murmurar necesitan, como las personas, perder la serenidad, estar alteradas.

Lo mismo que se necesita para hacer malos versos.

Como, por ejemplo, un soneto titulado *El Labrador*, que dice:

«Rayos de fuego vibra el sol *airado*...»

Bueno: el sol no está airado, ¿eh? Pero éste es un mote como cualquier otro de los muchos que le suelen poner los malos poetas...

En cambio, los rayos de sol sí que son de fuego... ¡Pues no faltaba más sino que fueran de encina, como los de las ruedas de los coches!...

«Rayos *de fuego* vibra el sol *airado*
En mitad de su curso: en el *hojoso*
Boscaje ameno...»

Esto del *boscaje* lo debió de aprender en

viernes el Sr. Sellén, porque no lo deja de la boca; vamos, de la pluma.

«El buey *tranquilo*, libre del arado,
Se echa *con lentitud* en el *herboso*
Suelo también...»

Claro: *suelo también* y *herboso*. Habiendo sido el boscaje *hojoso*, el *suelo también* tenía que ser *herboso*... ¿Qué menos?

«Suelo también; y alerta, silencioso,
El perro fiel cabe su dueño amado...»

Aquí no hay verbo. De modo que no sabemos lo que hace el *perro fiel*. Es de suponer que ladre, porque eso es lo que suelen hacer los perros... y los malos poetas.

Aun cuando éste dice que el perro está *silencioso*...

En fin, que no se sabe...

«Prosigue el sol su *antigua*, *alta* carrera...»

Bueno; que prosiga...

Que prosiga el sol su carrera antigua, y alta, y demás.

Y que prosiga también el Sr. Sellén su soneto.

Pero yo no prosigo la lectura, por no encontrarme con algún otro verso tan duro como ese de la *antigua*, *alta*, etc.

En la composición siguiente, *La Palmera Solitaria*, llama el autor por tres veces *escarpada* á una colina, que no lo es ni una vez siquiera.

Porque las colinas no son escarpadas.

La que lo fuera, ya por eso mismo no se llamaría COLINA, sino ACIRATE, palabra que los académicos no saben definir. Aunque es verdad que tampoco saben definir la colina, ni el collado, ni apenas ninguna cosa.

Además, llama al cielo *enemigo implacable*, con otras cosas igualmente... filibusteras.

En otra composición, titulada *El ave de las tempestades*, vuelve á hablar, por si acaso, del *boscaje* umbroso, y epitetea en esta forma:

«Y entre bramar de *gigantescas* olas,
Antes que estalle el huracán *ferviente*,
A la *cárdena* luz del rayo *ardiente*
Anuncia la *implacable* tempestad.»

Donde puede pasar que la tempestad sea *implacable* y que el rayo sea *ardiente*, y hasta *cárdeno*, aunque no sea más que por la costumbre; pero que el huracán sea *ferviente*, eso ya no puede pasar, porque es demasiada calumnia.

¡Mire usted que llamar al huracán *ferviente!...*

No creo que se le haya ocurrido antes

que al Sr. Sellén á ninguno de nuestros malos poetas anteriores al movimiento de Yara, ni aun á los más epiteteadores y más malos, como Jovellanos, Lista, Cheste, Cánovas, Carulla, etc.

Más adelante canta el Sr. Sellén:

«La aurora *brilla:* surge un nuevo *día;*
(Estos asonantitos son muy feos.)
El cielo *azul*, *el* onda *bonancible:*
(¿El honda?... pues... el sopa y las fideos.)
La tempestad, la tempestad *sombría*
(Lo es una... siendo doble... ¿qué sería?)
Es el *lúgubre* himno *funerario*
De los que *tumba hallaron* en el mar.»

Y aunque no fuera de los que *tumballaron*, un himno *funeral* siempre es *lúgubre*.

Digo, me parece...

En otra composición, titulada *Injusticia*, se lee esta cuarteta:

«Nos *place hacer* derramar
Llanto que, una vez vertido,
Porque no lo hubiera sido,
Muy poco la vida es dar.»

Sí, ¿eh?... Pues

Poca sintaxis saber
Ese verso es escribir,
Y aquello de *place hacer*
Muy poco oído es tener,
Muy poco el ritmo es sentir.

Otra composición, titulada *La cifra en el árbol*, empieza de este modo:

«Suele de *tierno* arbusto en la corteza
Grabar la mano del *feliz* amante
El nombre de la *célica* belleza
Que cautivó su pecho *en un instante*...»

En un instante, sí; en un instante nos ha encajado el Sr. Sellén un montón de ripios, *tierno*, *feliz*, *célica*, etc.

Y luego no se sabe si es que *en un instante* suele grabar el *feliz* amante el nombre de la *célica* belleza en la corteza del *tierno* arbusto, ó es que *en un instante* cautivó su pecho la *célica* belleza.

Aunque lo más probable es que ninguna de las dos cosas se hiciera en un instante; sino que habiendo quedado atrás un *tierno amante*, hacía falta un consonante, y... *en un instante*... se le ocurrió al autor ese... sobrante.

Es el mismo sistema de Carulla, en su versificada profanación de la Santa Biblia.

¿Quiere llevar á Jacob á la *Mesopotamia?* Pues le lleva... *sin infamia*...

Otra estrofa de *La cifra en el árbol:*

«Y por siempre en el árbol esculpida
La cifra *queda;* y cuanto más *ostenta*...»

¡Estos asonantes!... ¡Estos asonantes!...

Y luego unas veces *árbol*, otras *arbusto*... ¿Cree el Sr. Sellén que es lo mismo?

Verdad es que en el título de la composición ya era *árbol*, y que *arbusto* no lo ha sido más que en el primer verso, porque *árbol* no tiene más que dos sílabas y allí hacían falta tres.

«Y por siempre en el árbol esculpida
La cifra *queda;* y cuanto más *ostenta*
El tronco su vigor, ella, *escondida*,
La duración de su existir aumenta.»

¿Escondida ha dicho usted?... ¿Y cómo?... ¿Y dónde?... ¿Dónde la va usted á esconder?... ¡Si está fuera, en la corteza del *árbol* ó del *arbusto!*...

Nada, que usted comenzó poniéndonos la cifra á la vista, sin pensar ni remotamente en esconderla; pero luego le hizo falta un consonante para *esculpida*, y ¡zás! *escondida*... lo primero que se le vino á la boca.

Lo mismo que decir en otra composición, más adelante:

«¡Esmaltadas praderas! Manso río,
Cascadas de apacible *murmurío*...»

¡Naturalmente! Para concertar con *río*, *murmurío*.

Pues, no señor, no es murmurío, que es murmurio.

Por ese camino el día menos pensado nos va usted á decir:

Me gusta pasear con Rosalía,
Porque es una muchacha muy *sería*.

¿Y este soneto?...

«A tu alma paz, y paz á tu memoria.
¡Adiós! Al fin descansas. No quisiste
Sufrir *ya* más, *ó acaso presentiste*
Lo que encerraba *ya la urna aleatoria*.»

¿Me quiere usted decir, Sr. Sellén, qué es eso de la *urna aleatoria*, ó por qué llama usted *aleatoria* á la urna?

¡La urna aleatoria!...

Esto aparte de los prosaísmos *ó «acaso presentiste,» «no quisiste sufrir ya más...»*

No: tampoco yo quiero sufrir ya más...

Y así como usted dice más abajo, en otro verso muy malo del primer terceto,

«Y arroja, quien no puede más, la carga...»

así yo arrojo el libro de usted, porque ya no puedo más, francamente.

POSDATA:

¡Ah! se me olvidaba advertir á usted, señor Sellén, que no vuelva usted á decir:

«Jamás el soplo impuro, *aunque* sonoro.»

¿Cree usted que los soplos impuros no pueden ser sonoros sino por rara coincidencia?...

¡Aunque sonoro!...

Esto es como aquello de Camprodón, Dios le haya perdonado:

«Mi madre, *aunque* está impedida,
La pobre, te quiero tanto...»

Y luego proclama usted y defiende el panteísmo.

¡Es claro! para hacernos á los demás coautores de sus disparates poéticos, ó mejor dicho, antipoéticos...

No señor, no: son de usted solo.

Yo por lo menos no tengo en ellos arte ni parte.

Ni en los anteriores ni en los posteriores al movimiento de Yara.

VIII

Me he encontrado con un libro bastante grande, impreso en Santiago de Chile.

Al comenzar á leer la portada, cuyo primer renglón es éste:

«1887–1888,»

he creído que el libro contendría los presupuestos de la República chilena.

Pero me equivocaba: el libro contiene *poesías*.

O por lo menos la portada dice, por bajo de aquel renglón de números: «*Poesías*,» con una pe encarnada muy grande: «*Poesías de Eduardo de la Barra*.»

El cual debe de ser tan fecundo, que tiene que señalar sus tomos de versos así, por años económicos.

Debajo del nombre de Eduardo de la Barra se lee este otro rengloncito:

«DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA»

¡Hola!—he dicho yo al leer.—Esto promete... Un chileno *de la Real Academia Española*, tiene que ser muy mal poeta.

Porque es de saber, si ustedes no lo saben todavía, que nuestra Academia suele escoger sus correspondientes en América de entre los más malos escritores americanos.

Y si por casualidad alguna vez elige uno que valga, le estropea en seguida con su influencia maleficiosa.

Sigo leyendo la portada, y encuentro esto otro:

«TOMO PRIMERO

POESÍA SUBJETIVA»

¡Cuando digo que la cosa promete!

¡Vamos! Un *poeta* que clasifica sus versos por tomos, en *poesía subjetiva* y *poesía objetiva*... porque es de suponer que habrá otro tomo de poesía *objetiva*... Un *poeta* que clasifica sus versos por tomos, en *poesía subjetiva* y *poesía objetiva*, ni más ni menos que un catedrático de química podría dividir su obra de texto, poniendo

en un tomo *Química orgánica*, y en otro *Química inorgánica*... decididamente ha de ser un poeta detestable.

O mejor dicho, no ha de ser poeta.

Y sus versos han de estar llenos de ripios.

Vamos á verlo...

He vuelto la hoja y me he encontrado con una segunda portada que dice:

«PRIMERA PARTE

RIMAS LAUREADAS»

¡Dios mío!... esto es ya mucho más de lo que yo me prometía...

¡*Poesías* compuestas por un americano, correspondiente de nuestra Academia, y *poesías subjetivas*, y además de todo esto, *poesías laureadas!*...

Si cualquiera de esos tres títulos basta para que no sean buenas, reuniendo los tres no pueden menos de ser malísimas.

Porque ya saben ustedes cómo son las poesías de los académicos.

También saben ustedes lo que entienden los académicos por poesías subjetivas.

Y también saben ustedes lo perversas que suelen ser las poesías laureadas. Porque en los certámenes poéticos siempre se premia lo peor, especialmente si tiene algo que ver en ellos la Academia.

Y si no, que lo diga el premio llamado *Cortina*, adjudicado por la Academia al drama del académico (1) D. José Echegaray, titulado *Mariana*, que es antipoético, absurdo y disparatado, como suelen ser todos los suyos, y negado al drama de D. José Feliú y Codina, *La Dolores*, que aparte de ciertas incorrecciones de estilo, es una obra maestra.

¡Y que lo diga una *oda* de un Sr. Devolx, que, allá cuando el centenario de Calderón, fué premiada por la mismísima Academia!

¡Qué *oda* aquélla, Dios mío, qué *oda!*...

En mi vida leí cosa más mala.

Y recuerdo que algunos periódicos copiaron trozos de ella escandalizados del fallo.

Pero volvamos al libro de *poesías subjetivas*, y además *laureadas*, de D. Eduardo.

La hoja siguiente dice: *Advertencia á las rimas laureadas.*

Donde á primera vista parece como que el autor tiene que advertir algo á sus versos; pero luego se ve que no, que á quien va dirigida la advertencia es á los lectores, para contarles la historia del laureamiento de las *rimas*, que es en sustancia como sigue:

(1) Para que todo quede en casa.

Un Sr. Varela, de muy mal gusto por lo que se adivina, aunque peor le ha tenido el jurado, abrió un certamen y «propuso seis temas diversos en prosa y en verso.»

No es de creer que el Sr. Varela propusiera en *verso* ninguno de sus temas; pero así lo dice el Sr. de la Barra, y allá él... Yo por mí... *relata refero.*

Lo que haría el Sr. Varela sería proponer temas para composiciones en prosa y para composiciones en verso; pero los propondría en prosa.

Sin perjuicio de que los haya hecho resultar en verso la sintaxis especial ó académica del Sr. de la Barra.

Que por algo es él académico correspondiente.

Bueno, adelante:

El segundo de los temas, dice D. Eduardo que fué el siguiente:

«Poesía lírica.—*A la mejor colección de composiciones poéticas del género sugestivo ó insinuante de que es tipo el poeta español Gustavo A. Bécquer.*»

Y pásmense ustedes... aunque ya casi no se debe uno pasmar de nada; pero esto es muy gordo, sí: pásmense ustedes.

No se pide para optar al premio una poesía: se pide una colección de ellas; y pásmense ustedes, vuelvo á decir: se presentaron al certamen, dentro del plazo fijado,

hasta *cuarenta y siete* colecciones, y *tres* más, que llegaron tarde, *cincuenta*.

¡CINCUENTA colecciones de poesías becquerianas, es decir, CINCUENTA colecciones de disparates! Porque si las *rimas* del poeta tipo no están del todo libres de ellos, ¡cuántos no tendrán las de los imitadores!...

Ya se comprende que las repúblicas de América estén siempre en guerra unas con otras, ó consigo mismas...

Un país en donde al simple anuncio de un certamen, se escriben cincuenta colecciones de malos versos, es un país dejado de la mano de Dios. No tiene atadero.

Pues, bueno: de las cuarenta y siete colecciones que entraron en el certamen, el jurado se decidió por dos, que tenían *un mérito par*, según él dijo, y ¡qué casualidad! las dos resultaron ser del mismo autor, del académico Eduardo de la Barra, que las había firmado con dos seudónimos distintos...

Una la había firmado con el nombre de *Job*, usurpado, como el del otro *Job* de Méjico, á sus futuros lectores, cualquiera de los cuales puede llamarse así.

La otra la había firmado con el seudónimo de Ali-Gazul... al cual no se le ve la gracia.

La primera colección tiene cuarenta y cuatro composiciones, de las que dice el

jurado que son *bellas* y *bien versificadas*.

«Calumnia, que algo queda,» dijo el otro.

Pero yo haré que no quede nada de estas calumnias del jurado.

Porque... verán ustedes la *belleza* y la *buena versificación*, y los igualmente buenos desatinos de la *rimas laureadas*.

«INTRODUCCIÓN

Transportéme, en espíritu, una tarde
Que soñaba despierto,
A una región lejana y atrayente...

¡Hombre! lo mismo que las niñas de Limache.

¿Se acuerdan ustedes? En la estación veraniega de Limache casi todas las niñas eran atrayentes.

¿Si será este *poeta* académico el autor de aquella famosa revista?

Por lo menos debe de ser muy paisano de las niñas aquéllas, porque en Limache precisamente está fechada la *advertencia á las rimas laureadas*.

Quedábamos en que el académico-*poeta* se transportó en espíritu una tarde

«A una región lejana y atrayente
De romántico aspecto.»

¿Cómo será el aspecto romántico de las regiones?...

Pues luego nos dice que

«A la luz de la luna, la *argentada*
Lámina de un gran río
Muros romanos reflejaba *trémula*
Y un torreón morisco.»

Esto es bastante simple y bastante prosáico.

Pero tiene además la particularidad de que en cada estrofa cambia el autor de asonantes, lo cual no está bien.

Porque los consonantes han de ser distintos en cada estrofa; pero el asonante debe ser el mismo en toda la composición.

Y sigue:

«Los naranjos en flor y *los palmeros*...»

Antes se decía las palmeras; pero, en fin, sus razones tendrá D. Eduardo para cambiar á las palmeras de sexo.

Después cuenta D. Eduardo que «detúvole una piedra,» y que vió á una mujer, lo cual no debe de ser verdad, y que «sus ojos eran astros,» y añade:

«Alma de aquella tumba parecía
la leve dama blanca...»

Por cierto que es un versito muy feíto este de «*la leve dama blanca*,» por el asonante de *dama* y *blanca*, y por la impropiedad del epíteto *leve*, y por la cacofonía de *la*–le, y por otros varios motivos.

Porque además, dama-blanca parece que suena como dama-juana, que, según el Diccionario, quiere decir *castaña*.

Como la que nos da D. Eduardo.

La dama tenía una lira, según afirma el de la Barra,

«Y esa lira, *sensible por esencia*,
Formada era de nervios...»

expresión trabajosa y prosáica, con sus asonantes involuntarios *esencia* y *era*...

Otra estrofa:

«Como si el *propio corazón* me diera,
Ella, la *noble* lira
Puso en mis manos, y cual humo *leve*
Se fué, *desvanecida*.»

Se fué desvanecida, no. Opte usted por una de las dos cosas. Diga usted que se desvaneció, ó diga usted que se fué. Pero si se desvaneció ya no pudo irse; y si se fué no hace falta que se desvaneciera, ni pudo usted verla desvanecerse.

No hay escape.

A más de que todo aquello del *propio co-*

razón y el *ella* entrecomado, es muy prosáico y muy inarmónico.

Y el *humo*, *leve*, como la dama blanca, muy... ripio.

Y añade D. Eduardo:

«Tomé la lira *sin intento alguno...*»

Y sin poesía, ¿verdad? Aunque esto no es menester que usted lo diga, porque ya se ve.

Tomé la lira *sin intento alguno*... ¿Puede darse expresión más pedestre ni más prosáica?

«Tomé la lira *sin intento alguno,*
Y á su contacto, el pecho,
Cual volcán estallando, *entre la nieve*
Prendió *un fanal de fuego...*»

Ni nos ha dicho usted antes que hubiera nieve, ni la debía de haber, porque tenían hojas los álamos, según usted dice; ni se sabe quién *prendió* ni cómo se puede prender *un fanal de fuego*... entre la nieve...

Luego de hablarnos D. Eduardo del sol *muriente*, nos dice:

«En mis manos la lira *sensitiva,*
Que yo tocaba apenas...»

¡Ah! ¿tocaba usted *á penas?* Vamos, sí: tocaba usted á muerto, como quien dice.

Después añade:

«Y caí de rodillas, y *fiebroso*
En la losa *escarbando*...»

En la losa no se puede escarbar no siendo que esté cubierta de broza, y usted ha dicho que era blanca... como la dama. Verdad es que, como estaba usted *fiebroso*... no supo lo que vió, ni sabe ahora lo que canta.

Por último, dice el Sr. de la Barra:

«Al buscar allí un nombre, emocionado
Hallé el tuyo, ¡oh poeta!...»

Pero ¿buscaba usted un nombre emocionado, buscaba usted emocionado un nombre, ó halló usted el nombre emocionado del poeta? Porque no está claro del todo... y era bueno saberlo.

«Al buscar allí un nombre, emocionado
Hallé el tuyo, ¡oh poeta!
Y besando la lira clamé al cielo...»

Y no le oyó á usted... es claro... Porque el cielo, cuando se le piden cosas inútiles, no oye, ó por lo menos no las concede.

Y así ha hecho con usted. Ni le ha concedido á usted la lira de Becquer, ni ninguna otra, ni en toda esa introducción hay un átomo de verdad ni de poesía.

Y quien ve la introducción ve las *rimas laureadas* todas; porque todas son igualmente prosáicas.

Ahora, en cuanto á lo de bien versificadas, que dice usted que dijo el jurado... no pueden estar peor.

A las palabras que tienen dos sílabas las comprime usted y las hace de una; y al revés, á las que tienen cuatro las estira y las hace de cinco.

Verbigracia:

«Había en tí el temblor *misterioso*...»

Para que esto sea un endecasílabo, como usted quiere, hay que estirar el adjetivo *misterioso*, que siempre ha tenido cuatro sílabas, hasta que tenga cinco, en esta forma: *miste-ri-o-so*.

Y luego aquello de *en tí el temblor*, en *tiel tem*... ¡cuidado que es bonito!...

Otros dos versos y medio de muestra.

Dicen así:

«Y algo tan *celestial* y *delicado*,
Tan *noble*, tan *gentil* y *delicioso*
Que, *temeroso*...»

¿Le parece á usted que esto es imitación de Becquer?

En la segunda composición, hablando el de la Barra con su amada, dice:

«Cuando yo te *rogaba suplicante...*»

Me parece que todo el que *ruega*, ruega *suplicante*.

Pero siga usted:

«Cuando yo te rogaba suplicante
Al pecho me pusiste un *cruel* puñal.
(Si es cierto, se conoce que la niña
Era de armas tomar.)
Imposible—te dije:—¡Hiere! ¡mata!
Arranca el corazón de un pecho *leal*.»

No, señor. Ni leal se puede pronunciar como una sola sílaba, *lal*, ni *cruel* tampoco se puede pronunciar como una sílaba, *crel*, ni esos son versos endecasílabos, ni usted es poeta.

Otra rimita:

«Bárbaro á *Omar llamaron* las historias
Porque, ardiendo en *insano* fanatismo,
Incendió en la *humillada* Alejandría
Todo el saber del *misterioso* Egipto...»

Así: el fanatismo... *insano*, Alejandría... *humillada*, Egipto... *misterioso;* todo con su motecito correspondiente.

Y luego á *Omar llamaron*, *Omar-llamar*... ¡Qué oído!

Y sigue:

«Bárbaro más que Omar fué el gran Cisneros... »

Estaba para decir que más bárbaro era usted, hombre.

No lo digo, por no faltar á la buena educación; pero no porque usted no lo merezca.

¡Mire usted que llamar bárbaro al Cardenal Cisneros!...

¡Ya quisiera usted para sí la centésima parte de su saber y de su cultura!

«Bárbaro más que Omar fué el gran Cisneros,
Que una montaña *ardió* de manuscritos...»
(El primer verso es duro, insoportable.
Y el otro... el verbo arder nunca es activo.)
«Y más bárbara tú que el gran Cisneros,
Condenaste mi nombre á *negro* olvido,
Cuando ¡fiera cruel! diste á las llamas
Mis poemas de amor.» *(¡Ah! ¡qué bien hizo!)*

Así empieza otra rima:

«Hielo, hielo, más hielo...
(¡Hombre! ¿más todavía?...
¡Pues si ya *tiene usted el alma fría!)*
Sobre mi pecho *sin descanso* arroja.»
(¿Que arroje sin descanso?
¿O que el pecho de usted ya no le tiene?
De advertirlo me canso:
La claridad es lo que más conviene.
Déjese usted de oscuridades raras...
Ya lo dijo Moyano en el Congreso,
¿No lo recuerda usted? «Las cosas claras

Y el chocolate espeso.»
Y concluye la rima,
Que empezó con tres hielos, dos de sobra,
Con este verso infame:
«Vendrá á besar tus plantas *cruel* señora.»
Que no se dice crel, ya se lo he dicho;
Que se dice cru-el, no sea posma.)

Y vaya otra rima:

«¡Cuántas veces *sencillos y felices*
Hablamos sin testigos
Y nuestro amor de *nuevo* nos contamos
Y nada nos dijimos...»
(¡Caracolín, qué interesante es esto!
¡Caramba con el chico!)
«Pero cuando tus padres te *prohibieron*...»
(¿Es un endecasílabo?...
Pues más parece de una seguidilla
Vulgarota el principio.)

Porque, en efecto: «*pero cuando tus padres*» puede ser un verso heptasílabo aunque malo, y «*te prohibieron*» tiene cinco sílabas irremediables.

De modo que todo ello son doce sílabas divididas en dos versos, uno de siete y otro de cinco, que sirven para comenzar una seguidilla:

«Pero cuando tus padres
te prohibieron
comunicar conmigo...»
(¿Por el teléfono?)

Ya ve usted qué bien suena la seguidilla. Ahora, para hacer de sus dos primeros

versos, que entre los dos tienen doce sílabas, un endecasílabo, hay que reducir el *prohibieron* á tres sílabas: hay que pronunciar *pribieron*, comiéndose la *o* y la hache...

Lo cual es una glotonería.

En la rima señalada con el número VII se lee este verso:

«Por tu mano, tú misma, tú, pusístela...»

Tres *tús*, tres comas y dos asonantes en *ía*, *misma* y *pusístela;* de todo lo cual resulta una dureza que... me río yo del oído del jurado.

Pues en la rima undécima se lee esta estrofa:

«Sus negras alas la tormenta ruda
Batió sobre tu azul,
Y ronco, *desde el fondo* de mi lecho
Alcé el celoso, turbulento pecho,
Para apagar tu luz.»

¿Qué t, a, l, tal?

¡Cuidado con eso de *alcé el celoso*, eso de *alcélcelo*... es bonito de veras!...

Y dulce.

Aparte de lo disparatado del pensamiento, si pensamiento se puede llamar á ese conjunto de incongruencias, donde una tormenta ruda bate las alas sobre el azul de una mujer, y un hombre ronco, desde su lecho, y no desde su lecho simplemente, sino

desde el fondo de su lecho, alza el celoso (parece como si dijera que hace el oso), turbulento pecho, para apagar una luz, no se sabe si de un ronquido; la luz de aquella misma mujer sobre cuyo azul batió sus alas la tormenta ruda...

¿Entienden ustedes algo?...

Es verdad que para eso es poesía subjetiva.

Para que nadie la entienda...

IX

Puede que se figuren ustedes que las *poesías* no laureadas de D. Eduardo de la Barra son mejores que las favorecidas con el premio en el certamen *sugestivo* del Sr. Varela. Porque, como peores, ya no cabe...

Pues no, no son mejores.

Verdad es que peores no podían ser; pero podían y pueden ser, y, en efecto, son igualmente malas.

Duras y desaliñadas en la forma; frías, insustanciales y llenas de prosaísmos en el fondo.

Y eso que del fondo no quiero hablar.

Porque como la señora Doña Emilia Pardo Bazán, en ese *Nuevo teatro crítico* que escribe mensualmente, poco más que para su particular uso, creo que ha dicho que no veo apenas más que la superficie de las cosas, podía parecer que trataba de defenderme de ese cargo si hablara del fondo; y nada

hay más lejos de mi ánimo que hacer semejante defensa.

No la necesito, á Dios gracias.

Pues ya se sabe que la buena de Doña Emilia dijo esa y otras cosas, contra lo que siente, para ver de congraciarse con los académicos, porque tiene el afán de ser académica.

Y, naturalmente, ha pensado: «¿Qué cosa más grata para los académicos puedo yo hacer que escribir algo contra Valbuena?... Por una cosa así han hecho académico á Comelerán, el cual... no escribió, porque no sabe, pero firmó con el barbarismo de *Quintilius* unos artículos contra Valbuena escritos por Tamayo, Cañete, Marcelino, Cánovas y otros... Pues manos á la obra.»

Y se decidió Doña Emilia.

Porque lo que es el afán de ser académica le tiene tan desapoderado, que cuando se enteró, ó creyó enterarse, de que el obstáculo más serio que tenían los académicos para recibir á una señora, era el temor de verse privados de contar en las sesiones cuentos verdes, que es su entretenimiento favorito, dió ella en escribir novelas verdes (*Morriña, Insolación, Una cristiana*, etcétera), como queriendo demostrar que no la asustarían los cuentos aunque verdiguecaran un poco, siendo el verdor artístico...

Porque Doña Emilia se suele disculpar

de las verdosidades de sus novelas, diciendo que el arte es independiente, y que el arte es libre, etc.

¡Ah, mi amiga Doña Emilia!

Porque la quiero á usted bien se lo digo. Crea usted que no hay semejante libertad ni tal independencia del arte. Ni el arte ni ninguna manifestación del pensamiento humano es independiente de Dios y de su ley santa.

Créalo usted ahora; no aguarde usted á creerlo á la hora de la muerte.

Volviendo á las *poesías* con pe encarnada de D. Eduardo, verán ustedes cómo son las que no han recibido premio.

En una que se titula *Such is life*, así, en inglés, para que casi nadie lo entienda, se leen estos versos:

«—Ya vuelve la primavera.
—Muy indiferente me es...»

Donde no hay manera de pronunciar de otro modo que *mes*, ni hay medio de hacer que, el que oiga recitar esos versos, no entienda que la primavera es un *mes* muy indiferente.

En otra, titulada *El arco iris*, se lee:

«Más tarde igual ilusión
Correr de nuevo me hizo
Tras un *miraje* de gloria
Que se volvió *oscuro nimbo*.»

¿Lo entienden ustedes?...

¡Un miraje de gloria que se volvió *oscuro nimbo!*

Pues la titulada *Neblinas* empieza:

«*Diáfana, leve,* la neblina *suelta...*»

Así: para un sustantivo, tres adjetivos. Y todavía no para en eso.

«*Diáfana, leve,* la neblina *suelta*
Tiende sus alas ante el sol que asoma,
Y *ágil...*»

¿No se lo dije á ustedes? No estaba contento el *poeta* con haber llamado á la neblina *diáfana, leve* y *suelta,* y ahora la llama *ágil;* como se suele llamar á un zapatero que cose muy á prisa.

«Diáfana, *leve,* la neblina *suelta*
Tiende sus alas ante el sol que asoma,
Y *ágil* el himno de la *madre* tierra
Lleva á los cielos.»

A los *padres* cielos, debió decir, para que hubiera igualdad; pero no cabían los *padres* en el adónico.

En cambio el sáfico anterior necesitaba la *madre* como relleno...

Otra que se titula *Vida nueva...*

¡Esta sí que es graciosa!

A su modo.

Vamos, á la manera de los hijos de Mari-Ignacia, que de puro tontos hacían gracia.

Quiero copiarla íntegra:

—«¡Alto ahí, que nadie pasa!—
La tiranía exclamó...»

¡Miren ustedes la tiranía!

Y la contestan (no se sabe quién hasta más abajo):

«—¿Nadie?
—¡Yo mando en mi casa!
—Antes que llegara yo.
—Dios el mando á mí me dió.
—Tú no dices la verdad.
—Desde muy remota edad
Este pueblo es mi rebaño...»

Bueno. ¿Y cómo dirán ustedes que concluye este diálogo desaborido? ¿Qué creerán ustedes qne hay al fin de tantos dimes y diretes?...

Pues otros dos versos peores que los ocho copiados, y de los más malitos de la temporada.

Después de aquello del rebaño, el interlocutor ó la interlocutora de la tiranía, dice, lo más prosáica, ruín y ásperamente posible:

«—Vengo á *destruir* ese engaño.
¡*Paso*, *soy* la libertad!»

Ya se conoce.

En eso del *paso-soy* ó del *pa-soso*. Porque para sosos es el entusiasmarse á estas horas con tan desacreditadas boberías.

Y también se conoce en lo otro de «vengo *á destruir* ese engaño,» donde para hacer un verso octosílabo hay que pronunciar *destrir*, y solamente podía pronunciar de tal modo esa *libertad* de los liberales que es una... sinvergüenza.

Tela de araña se llama otra *poesía*, que empieza:

«Con reflejos verdi-rojos
Como Sirio en su esplendor...»

Me parece, Sr. D. Eduardo, que le está usted levantando un falso testimonio á Sirio...

¿Quién le ha dicho á usted que Sirio tenga reflejos *verdi-rojos?*

Usted ha debido de confundir á la simpática estrella con algún libro de Doña Emilia.

Lo digo por lo de los reflejos *verdi*...

Siga usted:

«Con reflejos verdi-rojos
Como Sirio en su esplendor,
Entre árbol y árbol hay hebras
Como los rayos del sol...»

Que tampoco tienen reflejos verdi-rojos.

Aparte de que habiendo dicho ya «como Sirio en su esplendor,» no hacía falta decir «como los rayos del sol;» porque son demasiadas comparaciones, ó demasiados ripios, para una simple estancia de romance.

Siga usted:

«Ví *al acercarme*, una araña
Artimañera y *feroz*,
Que aquellos primores teje
Con instinto matador.
(*¡Sí, con instinto ripioso:*
Eso sí que digo yo!
Y aquello de al acercarme,
Es un prosaísmo... ó dos.)
Corté sus hilos traidores
Y me alejé, *de tí en pos*,
En las caricias pensando
Que sabe tejer tu amor.»

—¡Pero qué pillín soy!—diría usted al concluir de escribir eso.

—Pero venga usted acá, inocente—le digo yo á usted.—¿Le parece á usted que eso es una poesía becqueriana, ni una poesía subjetiva, ni una poesía de ningún género?

En fin, lo que yo dije hace algunos años: A cualquier cosa llaman chocolate en las casas de huéspedes...

Otra que se titula *¡Oh corazón!* dice:

«Llena de juventud y de pureza
Anoche *te soñé*, loco de amor...»

¡Hombre! No se dice *te soñé:* se dice «soñé contigo.»

Otra que se titula *Amor*, empieza:

«La luz alimentada en nuestro seno...»

No entiendo cómo puede ser... Una luz *alimentada en un seno*, y en un seno *nuestro*, de varios.

No lo entiendo, y no paso adelante.

Salto á otra composición que queda más atrás y que dice:

«Ella me dijo
Que me quería...»

Esto, como ven ustedes, no puede ser más nuevo...

Ni más sublime...

«Ella me dijo
Que me quería,
Y al otro día,
Al encontrarme, ni me miró...

(¡Qué bribonaza!)

Creyó *la pobre*
Que *yo era rico,*
Y así me explico...»

¡Justo! Así me lo explico yo también... Y cualquiera se lo explica lo mismo...

Así me explico que todo eso pueda ser verdad; pero no puede ser poesía, porque usted no es poeta.

¡Caracoles con el poeta chileno-académico!

«Ella me dijo
Que me quería...
Creyó la pobre
Que yo era rico,
Y así me explico...»

Si yo le pido á usted, Sr. de la Barra, que lo diga en prosa, ¿á que no encuentra usted otra manera más prosáica de decirlo?

Otra... *cosa*, denominada *La Calumnia*, del género *paradógico*...

Verán ustedes lo que es la gracia de las criaturas...:

«—Juan contra tí desata
Su lengua de escorpión.
—Él se retrata.
—*Gil* desacreditarle *vil* procura.
(*Gil-vil*... *¡Oh, qué dulzura!*)
—En nada *lo* he ofendido.
—Pedro con enconosa mordedura
Tu fama limpia, babosea y mata...
Eso no puede ser: no *lo* he servido!»

Mire usted... aparte de que el chiste es muy viejo y muy sabido, y de que, para decir eso tan prosáicamente como usted lo dice, era mucho mejor decirlo en prosa, sin partir los renglones por la mitad, no

se dice «*lo* he ofendido» ni «*lo* he servido.»

Ese artículo sólo se aplica á lo neutro.

¿Está usted?...

Tampoco se dice, ó por lo menos no se debe decir, haciendo seguidillas:

«Y, no obstante, *hay un algo*
¡Gua! que te inquieta...»

Porque... ¿qué es *gua?*

¿Una sílaba destinada á llenar el verso?

Pues eso es también el *un* delante del *algo*...

Así como el *no obstante* es un prosaísmo insufrible...

Ustedes, amables lectores, creerán que no se puede hacer peor, ¿verdad?...

Pues todavía se puede hacer peor... y se hace.

Verbigracia:

«—Ven, me dice: mi seno está sediento
De aquel antiguo *ideal* lleno de amor.
Cuando abriste tu seno á un vil gusano,
Mi *ideal*, gimiendo, al cielo *se voló*...»

¡Se voló!...

¿Quién le habrá enseñado á construir así el verbo volar?

Y luego, ¡empeñado en que *i-de-al* ha de tener sólo dos sílabas... *idal!*...

Otro golpe de inspiración:

«El árbol más frondoso
Fué echado á tierra
Por el filo *inclemente*
Del hacha *ciega*...»

¡Qué afán de poner motes!... Inclemente el filo, ciega el hacha...

Esto me recuerda lo de Cheste, cuando llamó *ciega* á la cima de la virtud...

Y dice el de la Barra en otra seguidilla:

«Por no llorar me río,
Y á carcajadas...»

¿Y á carcajadas?...

Esto es como lo de las rabaneras, que pregonan:

¡Y rábanos!

Sin haber dicho antes ninguna otra cosa.

¿Y esta *becqueriana?*...

«Volverán las oscuras golondrinas;
Bulliciosas, jugando volverán.
Y al tocar con el ala á tus cristales,
A tí te llamarán...»

¡Hombre! Eso no es imitar: es copiar... Y echar á perder.

Pues en otra cosa titulada *La linterna del faro* (que es como si dijera el piso del pavimento), tiene versos tan armoniosos como éste:

«*Es* como *si su luz tú no* encendieras.»

Es... si, su, luz, tú, no...—¡Qué de monosílabos! Parece una escala musical ó un ejercicio de los llamados *trabalenguas*.

Y luego llama *sorda* á una linterna en tono de censura:

«¿Qué me importa un cariño que no siento,
Sin destellos de amor, sorda linterna...?»

¡Este hombre no está á lo que está!

¿De dónde habrá sacado que la linterna, para cumplir bien con su oficio, que es alumbrar, ha de oir ó ha de meter ruido?...

Puede una linterna ser muy sorda, como lo suelen ser todas en efecto, y alumbrar perfectamente...

¡Sorda linterna!...

¡Si lo que no se le ocurra á un poeta de estos laureados y académicos no se le ocurre al mismo demonio, Dios nos libre!

A otra composición la titula *Bellezas truncas*.

La he leído toda por ver si entendía qué era eso de *truncas*, y me he quedado como estaba: no lo he entendido.

¡Cualquiera lo entiende!

En otra parte dice D. Eduardo:

«Si gime *noche* y *día*,
Sin sol, ni libertad, ni compañía.»

¡Ah! Ya me explico el diéresis sobre la *i* de Jairo.

Para ser consonante de *suspiro*
A la fuerza tendrá que ser *Ja-i-ro*...

«Cual la pálida hija de Jaïro,
Mi musa dió un suspiro
Y *en blancos paños* se durmió después...»

¡Tate! ¡Tate!

Ahora sí que me lo explico todo.

Con una musa en paños menores, y por añadidura dormida, ¿qué había de resultar?

Ripios como los que dejo señalados.

Y otros innumerables que no señalo por no alargar demasiado este artículo.

Quedamos, pues, en que los académicos en todas partes son... académicos.

POSDATA.

Después de escritos estos dos últimos artículos, me he enterado de que D. Vicente Barrantes, académico también, ha escrito en *La España Moderna* un artículo sobre los poetas y prosistas que tomaron parte en el *Certamen del Sr. Varela*, en donde fueron laureadas las *poesías* del Sr. de la Barra.

Y parece que hablando el Sr. Barrantes

de las imitaciones de Becquer presentadas al certamen por el Sr. de la Barra, dice de las tales composiciones que «*no van en zaga á las del original.*»

¡Qué disparate!

¡Qué falta de criterio, ó qué falta de conciencia!

Porque traducida al castellano la cursi y amanerada frase académica del Sr. Barrantes, quiere decir que las poesías del de la Barra no son inferiores á las de Becquer, ó que son iguales...

¡Qué disparate! vuelvo á decir, teniendo que contener el natural impulso para no decir ¡qué majadería!

Y cuidado que yo no soy admirador de Becquer, ni me han entusiasmado nunca sus extravagancias.

Pero... ni tanto, ni tan calvo.

Eso de ponerle al nivel de D. Eduardo de la Barra... me parece que ya es faltar al pobre Gustavo Adolfo.

Y al sentido común.

X

De la *Imprenta Nacional* de San Salvador ha venido un libro con forros azules, titulado *La lira joven.*

¡Y tan joven y ya tan... destemplada!...

Como dijo Espronceda.

O por lo menos, lo hubiera dicho, si hubiera llegado á escuchar los inarmónicos acentos de esta *joven lira.*

Que como destemplada, lo está de veras.

La pulsa un muchacho llamado Vicente Acosta, que demuestra tener afición, pero de oído no anda muy bien que digamos.

Y le jalean y le tocan las palmas otros dos *poetas* del país, que se firman Francisco Gavidia y Rubén Darío.

El primero, que es académico correspondiente de la Española, encabeza el libro con un prólogo muy largo, de siete jornadas, escrito en una lengua que se parece algo á la nuestra.

Dice que la aurora tiene «*el no sé qué*

inexplicable, *in al alcance* del análisis que tienen las obras de Dios...»

¿Que qué quiere decir lo de *in al alcance*, me preguntan ustedes?

Yo no lo sé. Me figuro que querrá decir que no está al alcance...

También dice el Sr. Gavidia que «las cosas de la vida producen este efecto (cualquiera), no cuando se sabe que existen, sino *hasta* que se ven;» donde el *hasta* debía ser otro *cuando*.

Habla de unos *mozos migueleños* que se repartían el campo de las letras; llama *ritornelo* al retornelo; dice que «había ingresado *á* la sociedad literaria *La Juventud*;» habla de las «síntesis *hugianas*,» que, si acaso, serán huguianas, puesto que se refieren á Víctor Hugo, y de poetas populares y *ameritados;* dice que el saber medir los versos le parecía «*uno como don* natural;» llama *dedicandas* á unas señoritas que, de ser algo parecido, serán dedicatarias, y dice que «una bella de diez y siete años va arrebatada por la ráfaga del wals *como la espiga de la juventud á que empujase el querubín Cupido, soplando magistralmente...*» donde me parece que no se pueden decir, en menos palabras, más disparates ni mayores.

Porque el de llamar querubín á Cupido... ¡cuidado que es gordo!

Claro es que, escribiendo así en prosa el Sr. Gavidia, no escribirá mucho mejor en verso.

Y que, aunque él se proclama poeta, debe de ser un *poeta* muy malo.

Por de pronto es un dato el que alabe malos versos como éste:

«Se *va el vapor* para la patria mía.»

El otro jaleador, Rubén Darío, también poeta malo, como que ha merecido ser alabado por D. Juan Valera en aquellas *Cartas americanas* con que aburrió muchísimo á los lectores de *Los Lunes del Imparcial* y de las que hizo luego uua lujosa edición en libro que se vende ahora á tres *perros chicos* por las calles, pone después del prólogo de Gavidia, una *Carta literaria*, por lo menos así la llama él, dirigida al autor, en la cual no le dice nada de sustancia, sino que no regale el libro.

«No regales tu libro,» le repite tres ó cuatro veces.

«No regales tu libro. Que *lo* vendan las librerías hispano-americanas...»

Bueno, que *lo* vendan. ¿Pero habrá quien *lo* compre?...

Porque ahí está el busilis...

El libro empieza, después de los prólogos, por una *oda con motivo de la aboli-*

ción de la esclavitud en el Brasil, y la *oda con motivo de la abolición de la esclavitud en el Brasil*, empieza por este verso:

«Oigo clamor *inmenso* que, *sonoro*...»

tras del cual ya se figurarán ustedes lo que puede venir.

Que ese clamor *inmenso* y *sonoro*,

«Fatigando los ecos...»

frase, esta última, que ha fatigado mucho á los cajistas, siempre que han tenido que componer versos de malos poetas, desde Quintana y Lista, hasta nuestros días y Menéndez Pelayos,

«..... se derrama
Por todo el continente americano,
En alas del aplauso y de la fama,»

todo lo cual es muy nuevo.

«Y á ese clamor responde el Oceano.»

Naturalmente.

Sólo que responden también

«..... con la estrofa
De su lira las *roncas tempestades*,
Y el vaivén *impetuoso* de su *oleaje*.»

Y esto ya no es tan natural. Porque ni están bien los asonantes *tempestades* y *oleaje*, así, seguidos, ni oleaje tiene tres sílabas, sino cuatro, ni se pronuncia *olaje*, sino o-le-a-je; ni ese verso que lleva también la palabra *impetuoso*, reducida á tres sílabas y además dos sinalefas, es verso endecasílabo ni es nada.

Aparte de que ni las tempestades tienen lira, ni debieron de responder; porque no es verosímil qne por la abolición de la esclavitud en el Brasil hubiera en la atmósfera rayos y truenos.

Todo lo contrario.

Siendo la abolición de la esclavitud un acto agradable á Dios, autor de la naturaleza, no han podido, por ese acto, alborotarse, sino más bien serenarse los elementos.

Otra estrofa empieza:

«No es el bélico son de recia trompa...»

Claro que no. Pero tampoco es nuevo eso, sino muy usado.

En cambio este otro verso:

«*Que aullando* un canto *obceno* el aire asorda,»

es muy duro y muy malo.

Y además no se dice *obceno*, sino obsceno.

Después nos pinta al Progreso (¡buena persona!)

«..... de pie sobre el pasado
Y que *rudo* al vibrar *relampaguea...*»

Y lo que es como rudo sí lo es el progreso, como que siempre se ha parecido mucho á la barbarie; pero, aunque rudo, no suele relampaguear, por falta de lumbre.

Ni siquiera

«Cuando la tradición se desmorona
A los golpes *certeros* de la idea,
Y luce para un pueblo *satisfecho*
La *aurora esplendorosa* del Derecho.»

Lo cual supongo que lo dirá el *poeta* recordando la *aurora esplendorosa del Derecho* que ha lucido para las Repúblicas americanas desde que se separaron de España...

Aurora esplendorosa del Derecho que consiste sin duda en ensangrentarse á cada paso, acometiéndose unas á otras, y cada una dentro de sí sublevándose contra el presidente y matándole para poner á otro en su lugar...

Otra estrofa dice:

«La libertad que *eleva* y *dignifica*
(Díganlo Nicaragua y Costa-Rica)
Alzando altares al linaje humano
(¡Vaya un dios... de verano!)

Y hace *sin menoscabo*,
(¡Justo! Y sin poesía)
Un rey del ciudadano...
Es *tras la* noche, el día;
Tras el nublado, el iris; la armonía...»

Etcétera.
Y luego:

«Cuando, como torrente
Impetuoso *que todo lo avasalla*
En su *ruda* corriente
Con *implacable saña*...»

(Que no es consonante de *avasalla*, y no siéndolo, tampoco debiera ser asonante.)

«Desde el roble *copudo* y *eminente*
(Sin ripios mayormente)
Hasta la *débil* caña,
La democracia *invade* un pueblo, cuanto...»

No está mal que el poeta americano llame *invasión* á la Democracia; no está mal.

Lo que está mal es que el Sr. Acosta amontone tantos epítetos un poco más abajo diciendo:

«Sobre el hombro *robusto*
De la *gigante* humanidad, *adusto*,
Criminal fanatismo...»

Y después de hablar de *Prometeo*, y de su roca y de su inmortal *deseo*, vuelve á

hablar del *fanatismo*, que es como llama él al catolicismo, y dice:

«Que adora á Torquemada
Porque la Europa entera
Alumbró con *siniestra* llamarada,
Y maldice á Voltaire porque predica
La verdad y el *progreso* glorifica...»
(¡Oh qué barbaridad tan grandecica!)

¿Con que Voltaire predica la verdad?...
Díjolo Blas, punto redondo.
Bueno, hombre, bueno... Que le aproveche á usted, y adelante:

«Mas amanece un día...»

Lo cual no tiene nada de particular...

Mas amanece un *día*,
En árbol la semilla se ha trocado,
Y *con suave armonía*
Pende el fruto dorado...»

Pero, hombre, y para *pender* el fruto ¿qué tiene que hacer ahí la *suave armonía*?...
¡Ah, sí! Ya sé. Concertar con el *día*.

«Mas no digáis que es esto un devaneo...»

No, no lo diremos; porque no hace falta decirlo.
Y ahora va lo mejor:

«Largo tiempo el ilota
El ingrato terruño, con el riego
Fecundó, de su frente, en triste, ignota...»

¡Vaya un verso!

¡Fecundó, de su frente, en triste, ignota!...

Y sigue:

«.....la moderna
Edad, la bestia ha transformado en hombre...»

Sí, y al hombre en bestia, para que sea completo el cambio.

Lo que es esto último no es poesía, pero es verdad.

No así lo que sigue; que ni es verdad siquiera... aunque tampoco es poesía.

«Hoy mide á todos *con igual rasero*
El derecho: lo mismo al jornalero
Que al potentado necio y arrogante...»

¡Sí, lo que es eso!... Venga usted acá y pregúnteselo á cualquiera de los que por ser diputados ó senadores se han librado de los Tribunales de Justicia...

Y lo mismo pasará ahí en San Salvador, poco más ó menos.

Pero siga:

«Hoy sólo hay un tirano,
Que es la ley...»

Verdad es que la ley suele ser tirana; porque ¡suelen hacer los modernos parlamentos unas leyes!... Lo que no es verdad es que la ley sola sea la tirana; porque también son tiranos los modernos gobernantes, y, en más baja esfera, los caciques.

«Hoy no hay más que un tirano,
Que es la ley; y un esclavo, el ciudadano...»

Bien, hombre, bien. Se conoce que está usted de vena de decir verdades... sin querer.

Porque esto último también es verdad. El ciudadano, en las sociedades modernas descristianizadas, es el esclavo más esclavo que se ha conocido.

Sigue la vena:

«Del progreso cediendo á la corriente
Que *invade* las naciones
(Otra invasión que está perfectamente)
Con arrojo *potente*
En medio de *gigantes* convulsiones,
Magnánimo un monarca quiso un día
(¿Magnánimo hay alguno todavía?)
Para brillo *inmortal* de su corona...
Para asombro de edades venideras...
(¡Y lo dice de veras!)
Rasgar el velo *obscuro* que envolvía
Como en antro *profundo*
Mísera muchedumbre
Bajo el peso de *infame* servidumbre,
Y con grandeza *suma*,
Grandeza *redentora inusitada...»*
(Se me cae la pluma
De la mano nerviosa y sonrosada.)

Pero vamos á ver.

¿Quién distingue estos versos de los de Carulla, Cañete, Catalina, Cánovas y el Conde de Cheste?...

«Brillará *refulgente*
(¡Claro! Si ha de brillar... naturalmente.)
En el *eterno* libro de la historia;
Que ha entrado ya en el templo
Augusto de su gloria
Su nombre de *alto* ejemplo,
Sus hazañas quedando *aquí en el suelo.*
(Casi lo mismo que el Marqués de Heredia,
Cuya memoria rípica me asedia.)
Y al grito que en los *ámbitos retumba,*
En *sonoroso* vuelo
Se incorpora Bolívar en su tumba
Y Lincoln le bendice desde el cielo...»

De los ratones, piadosamente pensando.

¡Lo que es el cielo de Lincoln!... ¡No estará mal cielo!...

Augurios finales:

«Con *bárbara* inclemencia
La madre no verá robarle *su hijo,*
Pedazo de su sér que amor bendijo
Despiadado señor...
(Este ¿será el amor?) Y uncirle al *yugo*
Del forzado trabajo; que á Dios *plugo...*
(¡No, que fué al consonante,
Una vez más de la razón verdugo!)
Para consuelo del linaje humano,
Darle un *Don Pedro* al pueblo americano.»

Un don Pedro...

¡Si supiera el Sr. Acosta lo que en León, tierra clásica de nuestro idioma, llaman un *Don Pedro!...*

¡Pobre D. Pedro!

¡Como si no fuera bastante castigo de sus debilidades el haber sido destronado, tiene que sufrir también los *cantazos* del señor Acosta!

XI

Lo que sigue en la *lira joven* y destemplada del Sr. Acosta es una herejía, digo, una elegía, aunque de las dos cosas tiene.

Sin dejar por eso de tener tantos ripios, cuando menos, como la *oda con motivo de la abolición de la esclavitud en el Brasil.*

Y eso que la *oda con motivo, etc.*, tiene muchos.

Cosa que las suele pasar á todas las *odas con motivo...*

Empieza el Sr. Acosta su «*elegía* en la muerte de Montalvo,» diciendo:

> «La musa del dolor, virgen austera...
> Que *erra* por el azul...»

¡Hombre! ¿Que *erra?*... Y ¿qué verbo es ese?...

Porque si es el verbo *errar*, se dice yerra...

¡Hasta las conjugaciones hay que enseñar á estos *poetas* volterianos!...

Después dice prosáicamente que

«A la región *obscura* de la muerte
El alma de Montalvo ha descendido
Cediendo al peso de una ley *secreta*...»

¿Secreta? ¡Pues vaya un secreto!... Secreto á voces.

¿Dónde habrá vivido el Sr. Acosta para que le parezca un secreto eso de que todos nos tengamos que morir?...

Añade que

«Cayó envuelto en el *velo*,
Velo denso y obscuro (y duplicado)
De la tiniebla *helada*,
El rostro vuelto al *impasible cielo*...»

Y así por este estilo sigue la pedrea de epítetos contra todo: contra el cielo inclusive.

Y habla de un sacerdote que levanta la hostia

«Para dar á las almas, *cual preseas*,
La santa comunión de las ideas...»

¡Es claro! Habiendo de dar un consonante á *ideas*... *¡cual preseas!*...

Aunque no se sepa, como efectivamente no se sabe, si *cual preseas* es la comunión, y en este caso no hay concordancia; ó si

cual preseas son las almas, y en este caso no hay sindéresis.

¡Cual *preseas!*...

Después de llamar un sinnúmero de motes al alma, entre otros, *leve* gota, eco *lejano*, *gemebunda* nota, león *crinado* y paloma, y á la paloma *lirio que vuela;* después de hablar de

«El *espantoso pólipo* del *odio*,»

tres asonantes y una sola extravagancia, y de decir que

«Por eso el huracán *con ruda saña*
Destronca el roble y deja en pie la *caña*,»

se descuelga con este renglón, que él buenamente creerá verso:

«¡Un alma que se va! ¡Oh miseria humana!»

¡Qué ha de ser eso verso, pobre hombre!

Y cuando cree uno que ya escampa, vamos, que ya cesa la granizada de epítetos, vuelve con más fuerza en esta forma:

«Si con empuje *bárbaro* y *violento*
El hacha *cruel* destroza...
(¿La prosodia? ¿El acento?)
El árbol *viejo* que nos dió sustento,
Frescura y *grato* abrigo
Con su sombra *amorosa*...»

De donde parece deducirse que en la América Central se sustenta la gente con ponerse á la sombra de los árboles.

Por lo menos el Sr. Acosta parece decir, si vale la sintaxis, que el árbol *viejo* le dió, con su sombra *amorosa*, á más de frescura y grato abrigo, también sustento.

Sólo con su sombra amorosa; no con sus bellotas, verbigracia, si era un roble; que esto nada tendría de extraño.

Después llama á Montalvo *sabio ilustre*, y echándole flores, dice:

«Porque es *urna* de amor su *excelso* espíritu
Y *asidero* de santas afecciones
Su corazón...»

¿Han visto ustedes disparates más raros?

Un espíritu diz que es una *urna*, y un corazón un *asidero*.

El diablo no discurriría más...

Ni tanto.

Sigue hablando de Montalvo, y dirigiéndose al pueblo, exclama:

«Aquél que te mostró á la luz *inmensa*
(Verso que lo será metido en prensa)
Que *eterno* vierte sobre el mundo *entero*
El *perfil luminoso* de Lutero...»

¡Ave María Purísima!

Este *poeta* no está en su sano juicio.

Porque eso de ponerse ahora á echar pi-

ropos á Lutero, que no virtió luz ninguna, ni fué más que un pobre diablo, esclavo de los apetitos carnales más bajos é innobles, es, además de herejía y blasfemia, una locura...

¡Pobre señor Acosta!

¡A qué hora se le ha ocurrido meterse á luterano!

¡Perdonadle, Señor! No sabe lo que dice.

Por eso, después de decirnos que á Montalvo

«El odio de las turbas le persigue
Como jauría *hambrienta*, *cruel* y *aleve*...»
(¡Eche otro epitetillo! ¿No se atreve?)

y después de hablarnos como de cosa averiguada de

«El rencor de la escama hacia la pluma,»

blasfema otra vez diciendo:

«De su labio inspirado
Brota el rudo anatema
Que condena, *rodando por el mundo*,
Con la ira terrible de la ola,
A Felipe Segundo
Y á Ignacio de Loyola...»

¡Perdonadle, os pido otra vez, Dios de mi alma!

Y vos, San Ignacio bendito, alcanzadle del Señor un rayo de luz á este pobre mu-

chacho, para que conozca su propia insipiencia.

Que es tan grande, que le hace alabar á los herejes, insultar á los santos y negar la fe cristiana, figurándose sin duda que él á los veintidós años, y sin estudiar casi, ha descubierto la verdad, mientras que los grandes talentos que han consumido toda su vida en el estudio y han vivido y han muerto defendiendo la fe de la Iglesia Católica, no han sabido de la misa la media...

¡Perdonadle, Dios mío!

Cerca ya del final, y siempre en malos versos y sin poesía, nos descubre el señor Acosta su religión, diciendo:

«Abundancia, alegría
En el hogar, *el alto como el bajo*,
Y profesando todos los mortales
Sólo una religión: ¡la del Trabajo!»

De los demás.

Esto no lo dice el Sr. Acosta; pero no hace falta.

Porque me parece que él no se arrimará mucho al trabajo, cuando se entretiene en escribir malos versos.

Y tampoco suelen trabajar nada los badulaques y los tontos que por acá predican también la religión del trabajo, aunque, como el Sr. Acosta, escriban trabajo con *T* grande.

Todos quieren el trabajo para los otros.

Por fin la elegía, ó herejía, ó gormenil de ellas, concluye de la prosáica y ripiosa manera siguiente:

«Duerme por fin en paz, duerme el que hacía
Con heroismo, con grandeza suma
Que huyera *hosca* y *sombría*
A los botes de lanza de su pluma,
(¡Vaya una imagen... de caballería!)
Espantada la *negra* tiranía.»
(¡Uf! *¡Cuánta poesía!)*

La siguiente composición está dedicada *A Abelardo,* y, como todas, empedrada de ripios.

Véase la clase:

«Bajo las *anchas, espaciosas* naves
Del templo *majestuoso,* que *severas*
Extiende sus arcadas y columnas
En *gigantesca* exfoliación de piedra,
Y el órgano *imponente* con sus notas
Solemnes, graves, religiosas, llena...
Mientras del coro las *aladas* voces
Por el recinto *venerable...*» etcétera....

Y todo así. Las naves *anchas* y *espaciosas,* el templo *majestuoso,* las arcadas severas, el órgano *imponente,* y sus notas *solemnes, graves* y *religiosas* nada menos.

Todo es así.

Menos algún verso que, además de ripioso, es duro, inarmónico y largo, como éste:

«Ley que hado huraño aquí en el mundo guiara.»

O como este otro:

«Tu vida *fué una* tempestad deshecha.»

Después se mete á labrador, y... es claro; se conoce que ha trabajado poco, y que la religión del Trabajo, con *T* grande, la quería para los demás efectivamente; porque habla de *yerbas negras,* y cree que en las eras es muy necesaria el agua, y que en las eras es donde nace el trigo...

Verán ustedes:

«Lo que sufre el labriego cuando tiende
Su mirada de amor por las *sedientas*
Eras, que el riego *fecundante* aguardan
Para trocarse en mar de espigas *trémulas*...»

No, hombre, no. Las eras son para trillar, y cuanto más secas estén, mejor, y cuanto menos llueva en la temporada de la trilla, mejor también.

De modo que el labriego no sufre cuando las eras están secas, sino cuando se mojan.

Y por eso, cuando se habla de una cosa inútil, por ejemplo, un libro de versos malos, se suele decir: «Hace la misma falta que el agua para trillar;» con lo cual se da á entender que no hace falta ninguna.

¿Se va usted enterando?...

Pues también debe usted enterarse de que no sabe usted hacer versos alejandri-

nos. Y de que los que usted da como tales, no lo son; porque aunque tengan catorce sílabas, no tienen acento.

Dice usted:

«De la montaña *á veces* en la cima fermenta
Preñada de huracanes la sombría tormenta,
Que en *benéfica* lluvia se desata *por fin.*»

Para que estos versos, prosáicos y llenos de ripios, como todos los de usted, fueran alejandrinos, necesitaban estar acentuados de este modo:

«De *lámon* taña á veces en *lácima* fermenta
Preñada de huracanes *lasómbria* tormenta,
Que en *béne* fica lluvia se *désata por fin.*»

Y si no, lea usted aquéllos de Zorrilla:

«¿Quién ante tí parece? ¿Quién es en tu presencia
Más que una arista seca, que el aire va á romper?
Tus ojos son el día, tu soplo la existencia...»

Pero donde está sobremanera gracioso, es decir, sobremanera ripioso el Sr. Acosta, es en la sección titulada *Albums y tarjetas.*

¡Qué cosas ha escrito allí!

Una:

«En el álbum de A. C.

después de oirla cantar el «Vorrei morire.»

No sé lo que le sucedería á uno después de oir á la señorita A. C. cantar el *Vorrei morire;* pero después de leer lo que esa señorita A. C. inspiró, cantando el *Vorrei morire,* al Sr. Acosta, le da á uno gana de morirse, no solamente

«*A primavera e sul morir del giorno,*»

como dice la romanza de Cognetti, sino aunque sea

«*Allor che l' aria si fa scura, scura,*»

y á cualquier hora del día y en cualquier estación del año.

Para no tener que leer de nuevo los versos del Sr. Acosta, que dicen:

«Tu voz oí, entre aplausos y loores,
E hiciste, con tu acento *cadencioso,*
A los *tiernos* y *arpados* ruiseñores,
Con la *dulce* agonía de las flores,
Morir de sentimiento *melodioso.*»

¡Caracolini!... ¡Vaya un acento... *cadencioso!*... ¡Hacer morir á los ruiseñores, que, además de ser *tiernos*, son también *arpados;* y hacerlos morir, no con una muerte cualquiera, sino con la *dulce* agonía de las

flores, que no han resultado ni dulces ni amargas, ni siquiera fragantes, porque no cabía ningún otro adjetivo en el verso!...

¡Ah! y luego no se contentó con hacer á los ruiseñores morir *de sentimiento*, lo cual, así sencillamente, no sería nuevo del todo, porque de eso murieron los Amantes de Teruel, según dice el cantar (1), sino morir de *sentimiento melodioso*...

Pero no paran aquí las cosas, ni los desbarros poéticos de D. Vicente.

Aún hay en el mismo álbum otra estrofa que dice:

«¡Tú tienes más de un corazón cautivo!
Tú eres gala, esplendor de estos verjeles,
(¿De cuáles?... ó... ¿de *cueles?)*
Luz de tu hogar, *do ardiendo en fuego vivo,*
Un *poeta hay...*»

¿Un *poetay?*... ¿Y qué viene á ser un *poetay*, ó con qué se come?

Ya si hubiera usted dicho un *poetayo*, bien se conocía que quería usted decir un mal poeta: lo uno porque es castizo el despreciativo en *ayo*, por más que la Academia no le conozca, como *tontayo*, *bobayo*, *sosayo;* y lo otro porque, descomponiendo

(1) Los Amantes de Teruel
Murieron de sentimiento:
Yo también me moriré
Si no logro lo que intento.

la palabra *poetayo*, resultaba *poeta-yo*, es decir, usted, que también es lo mismo que decir poeta mediano.

Bueno; sigamos leyendo:

«¡Tú tienes más de un corazón cautivo!
Tú eres gala, esplendor de estos verjeles,
Luz de tu hogar, do *ardiendo en fuego vivo*,
Un poeta hay que reclina *pensativo*...
(¡Cuerno, qué verso más interminabli... tivo!)
La cabeza cargada...
(Ya se conoce.)
La cabeza cargada de laureles...»

¡Vamos!

¿Pero cómo habrá creído el Sr. Acosta que es verso endecasílabo eso de

«Un poeta hay que reclina pensativo?...»

Porque ya no basta, para que lo sea, decir *poetay*, sino que es necesario decir *potay*.

«Un *potay* que reclina pensativo...»

Y luego... *pensativo*, ¿por qué?

A más de que tampoco se sabe si aquel *do* es de pecho... quiero decir, que no se sabe si se refiere al hogar, ó á la luz, ó á la señorita A. C... Vamos, que no se sabe si se quiere decir que el *poetay* vive en el hogar de la señorita A. C., lo cual parece inverosímil, ó que el *poetay*, que reclina pen-

sativo la cabeza cargada, está ardiendo en el fuego vivo de la luz de *tu hogar*, que, piadosamente pensando, será la luz de los ojos de la dueña del álbum.

No se sabe nada.

Pues á la señorita E. A. la dice el señor Acosta:

«Las gracias en tí han *formado*
Su nido bello, *encantado*...»

¡Qué facilidad!

No aquella *facilidad difícil* de que hablaba Moratín, sino facilidad fácil, verdaderamente fácil y al alcance de todas las fortunas poéticas.

Y aun de las antipoéticas.

¿*Bello* no concierta con *formado?* Pues se añade *encantado*.

O viceversa.

¿«Su nido encantado» no tiene bastante extensión para ser verso octosílabo?

Pues se le mete en el medio un *bello*, y... verso corriente.

Pasando más adelante,
Dice el autor tan campante:

«A M. T. M.

En el *castaño obscuro* de tus rizos
(*Color de que ya pasan tus postizos*),
En tu boca *rosada*,

En tu porte *gentil*, de tus hechizos
Se admira el esplendor, *niña agraciada.*»
(*Fuera del bodrio* y *de los ripios, nada.*)

En otro álbum:

«Hay tanta claridad en tu alma bella
Que, á través de ese velo de *puesía*
Parece que *llevaras* una estrella
En el fondo del alma, amiga mía.»

¡Parece que *llevaras!*...

¿Si habrá gallegos en la América central y será gallego el Sr. Acosta?...

Porque los gallegos son los que confunden así los tiempos.

Debo advertir que el Sr. Acosta no escribió *puesía* en el segundo verso, sino poesía. Pero dejó tan poco sitio á la palabra dentro de la medida, que poesía no se puede pronunciar, sino *puesía*, como yo lo he escrito.

Porque la *o* no puede formar ahí diptongo con la *e*, mientras que la *u*, vocal más débil, sí le forma.

Pero éstas son demasiadas matemáticas para el Sr. Acosta, que sabe el castellano... así, al poco más ó menos.

Y sigue:

«Te envuelve tal atmósfera de encanto,
Que parece, *cuando hablas vagas cosas*,
Que en la *temblante* música de *un canto*
(¿Rodado?)
Cayeran tus palabras *hechas rosas.*»

¿*Cayeran*... otra vez?... Se dice cayeron. *Cayeran* dicen

Los gallegos en Galicia
Cuando van en procesión...

Y aunque no vayan.

Y diga usted, si no es mala pregunta:

Eso de parecer que *cayeran* las palabras *hechas rosas*, ¿no sucede más que cuando la dueña del álbum habla *vagas cosas?*...

«A T. G.»

Verán ustedes lo que la dice á T. G.

«Hay en tu sér un no sé qué que...» (¿qué?)

Nueve monosílabos seguidos, ni uno menos, en un verso de once sílabas.

Así:

«Hay-en-tu-sér-un-no-sé-qué-que-*encanta*,
Algo que embriaga dulcemente el *alma:*

(A sonantitos además.)

Parece que *anidara* en tu garganta...»

¡Vuelta la burra al trigo!...

¡Nada! que le ha dado por ser gallego...

Ya tienen un refuerzo los de la *Cruña* para defender la Capitanía general... (1).

Y al cabo, ¡como eran ya poco terribles ellos solos... con Sánchez Bregua!

Y con Doña Emilia, por supuesto...

«Parece que *anidara* en tu garganta,
Mientras alcanzas la gloriosa palma,
Un ruiseñor que enamorado canta.»

Como ustedes ven, el penúltimo verso es todo él un ripio que no tiene más oficio que servir de consonante al segundo.

Y ahora, *mientras* el autor *alcanza la gloriosa palma*, que no la alcanzará, de seguro, ahí va una *campoamoriana*. Advirtiendo á ustedes que es el autor quien tiene el atrevimiento de llamarla así.

(1) Se alude á la algarada ridícula que promovieron los gallegos en la Coruña cuando fué suprimida aquella Capitanía general, constituyéndose casi en cantón independiente, haciendo mil majaderías y viviendo unos cuantos meses fuera de la ley, porque había en Madrid un Gobierno, indigno de este nombre, que no les fué á la mano.

Por cierto que para mayor escándalo, uno de los que tomaron parte principal en aquella rebeldía ignominiosa fué el Abad de la Colegiata. ¡Que tales abades suelen nombrar nuestros liberales gobiernos para la Iglesia, en virtud del patronato que inmerecidamente disfrutan!

«CAMPOAMORIANA.

(*A una amiga hermosa é inteligente.*)

Óyeme (*Bueno: aunque me cueste un susto,*
Te voy á oir, ¡demontre!)
Óyeme: es un axioma *sin segundo*
De la filosofía de los hombres,
Que no hay cosa más grata en este mundo
Que soñar imposibles, *no te asombres.*»

No me asombro, no. Yo no me asombro ya de nada. Y de ese *no te asombres*, menos; porque le conozco mucho de haber leído á Carulla, y á Cánovas, y al Marqués de Heredia, y á Catalina.

En viendo un verso terminado en *hombres*,
Ya sé que viene cerca el *no te asombres*.

Así como después de un *mundo*, suele venir un *sin segundo*. Pero algunas veces viene antes.

Y sigue el campoamorianizador galáico-americano:

«Yo soy un soñador *incorregible:*
Me *atrae*, me *seduce*, me *embelesa*
(¿Nada más?)
Ese hermoso fantasma, *el imposible*,
Que me llena de sueños la *cabeza.*»

La cual, aunque esté llena de sueños ó de disparates, no es consonante de *embelesa...*, no, señor campoamoriano.

¡Mi querido D. Ramón! ¡Qué rival tan temible le ha salido á usted en el Centro de América!...

¿Ha visto usted?

Despídase usted ya de la fama, y... le acompaño á usted en el sentimiento.

Otra cosa... cortita, pero sin gracia.

«A S. M.

Me dicen que por tus gracias
Te atraes los corazones.
Dichosa la que tal hace:
Disfrutará eternos goces.»

Amén.

POSDATA:

¡Ah! Sr. Acosta: una palabra más.
No vuelva usted á decir:

«Amores de palomas
Que *aparejadas* vuelan.»

Pues las palomas no vuelan *aparejadas;* porque *aparejadas*, para inteligencia de

usted, no quiere decir «en pareja,» sino «con aparejo.»

Para decir *en pareja* se dice *emparejadas.*

Y sin más por hoy, dé usted expresiones á Lutero y á Voltaire, los cuales, si algún día, lo que Dios no quiera, va usted á verlos al infierno, se van á reir de usted muchísimo.

XII

El libro que ahora tengo delante de los ojos, acaba de venir de Buenos Aires, y en la portada dice: *Domingo D. Martinto.—Poesías.*

No tiene muchas páginas, ciento setenta y dos nada más, y aun de éstas, la mitad están en blanco.

Pero, créanme ustedes: valía más que todas estuvieran así.

¡Qué lástima de papel!... que es bastante bueno...

El libro del Sr. Martinto lleva también, como el del Sr. Acosta, un prólogo muy largo, de diecisiete hojas nada menos, firmado por Calixto Oyuela, otro mal poeta argentino á quien luego tendrán ustedes el gusto de conocer, el cual Oyuela dice de Martinto y de sus versos divinidades.

Y sin embargo... ¡si vieran ustedes qué malos son los versos de Martinto!...

No tan malos como los de Oyuela, eso no; pero muy poco menos.

La composición titulada *En el Hogar*, de la cual hace el prologuista fervientes elogios, empieza así:

«En el fondo de antigua chimenea,
Entre rojas y azules llamaradas
El negro trozo de carbón chispea...»

¡Cuánto más hermoso es aquello de Zorrilla, de donde lo del Sr. Martinto está imitado!

«Hoy al fuego de un tronco nos sentamos
En torno de la antigua chimenea,
Y acaso la ancha sombra recordamos
De aquel tizón que á nuestros pies humea...»

Después dice el *poeta* que

«..... *el inconstante* viento
En una *triste* y *quejumbrosa* nota,
De la arboleda y de la mar *lejana*
Traer parece el *inmortal lamento.*»

Donde, aparte de los muchos epítetos, aparte de que el viento sea *inconstante* y la nota *triste* y además *quejumbrosa*, el *inmortal lamento* del fin prueba una *inmortal* deficiencia de oído.

Porque ¡cuidado que es duro el *inmortal lamento!*

Y sigue:

«Junto al fuego sentado, *con el brío*
Y el entusiasmo de la edad primera
(Para sentarse al fuego, tener frío;
Mas brío y entusiasmo... ¿quién díjera
Que necesario fuera?),
Yo dejo *errar* el pensamiento mío...»

Ya se conoce.

Y ya está aquí el *yo* de todos los malos poetas, sin excluir á Cánovas del Castillo. El *yo* satánico y ripioso del Marqués de Dos-Hermanas.

«*Yo* miro al cielo azul...» etc.

«*Yo* dejo errar el pensamiento mío...» Como si diciendo solamente «*dejo errar,*» no se conociera de sobra quién era el autor del disparate.

Porque además es un disparate *dejar errar* el pensamiento.

Adelante:

«¿No la veis?... ¡Es mi madre! *Sonrïente...*»

Así, con diéresis, lo escribe el Sr. Martinto, aunque ahí el diéresis no hace falta. Porque lo natural es pronunciar esa palabra en cuatro tiempos, como es necesario para el verso del Sr. Martinto: *son-ri-en-te,* y para esto no hacen falta los dos puntitos.

Que se ponen, verbigracia, en *süave*

cuando se quiere deshacer el diptongo *ua* y hacer que esta palabra tenga tres sílabas en vez de dos, ó en *glorïoso*, cuando se quiere que tenga cuatro sílabas en vez de tres.

Pero ya se sabe que es propiedad de los malos poetas cambiar los frenos y las reglas prosódicas á cada paso.

«¿No la veis?... ¡Es mi madre! Sonrïente,
Sentada al borde de mi *tierna* cuna...»

¿Tierna cuna? ¡Qué ha de ser tierna!... Regularmente sería de hierro con remates de bronce... y ¡vaya una ternura!...

Mas aun cuando fuese de madera, la madera seca, como ha de estar la de los muebles, también suele tener una ternura... que ¡ya me río yo!...

Se conoce que el Sr. Martinto no sabe á punto fijo lo que significan las palabras, y teniendo que llamar algo á la cuna, la llamó *tierna*.

Lo mismo que la pudo haber llamado *inverosímil* ó *recalcitrante*.

A eso conduce el afán de llamar motes á las cosas.

«¿No la veis?... ¡Es mi madre! Sonriente,
Sentada al borde *de* mi *tierna* cuna,
Próspera y grande sueña mi fortuna
Y el labio *imprime en mi dormida* frente...»

Eso de *en mi dormi...*, *imprimenmidormi...* es bastante feo.

¿Por qué no atropó usted alguna otra eme?...

¿Y lo del bor*de-de?...*

Bueno.

El Sr. Martinto no será poeta... ¿Qué digo no será?... No lo es ciertamente; pero es descreído.

Lo mismo que el Sr. Acosta, que tampoco era poeta, como recordarán ustedes; pero era luterano.

Y creía el pobre hombre, ó por lo menos decía, que Lutero había venido á iluminar el mundo.

¡Valiente farol... de retreta!

El Sr. Martinto hace su profesión de descreimiento en un soneto muy prosáico, titulado *Crepúsculo*, y especialmente en un verso de siete monosílabos seguidos, que parecen las siete notas musicales, donde dice que *la... si... do...*, digo, que «la fe es un sol que se... hunde.»

Así:

«La-fe-es-un-sol-que-se-hunde en Occidente.»

Lo cual, aun prescindiendo de la mala manera de decirlo, tiene cierta gracia.

Se marchaba de Madrid un zapatero remendón, que, por la condenada costumbre

de emborracharse, había sido despedido del portal donde cosía.

Y al bajar por la cuesta de la Vega, con su pobre equipaje al hombro, volvió la cara á la corte y exclamó con melancólica solemnidad:

—Adiós, Madrid, que te quedas sin gente.

Es el mismo caso del Sr. Martinto.

Ha dejado él de creer, por causas bien fáciles de explicar, y se le antoja que ya no cree nadie... Ha perdido él la fe, y dice muy formal que la fe se ha acabado...

Adiós, Madrid, que te quedas sin gente... y se marcha un zapatero de viejo.

Es el mismo caso.

Y crea el Sr. Martinto que, así como Madrid continuó viviendo con sus quinientos mil habitantes después de la marcha del zapatero remendón, de la cual apenas nadie se dió cuenta, así la fe cristiana, aun después de haberla abandonado por desgracia suya el Sr. Martinto, continúa próspera y floreciente, dilatando cada vez más sus dominios, extendiendo cada día más su benéfica influencia, y siendo el consuelo y la vida de millones de seres, de la porción más civilizada del mundo.

Volviendo al Sr. Martinto como poeta, es decir, como mal poeta, llegamos á otra composición á la cual ha puesto el título

ıtín, aunque no lo sabe muy bien, co-
uego veremos.
arpe diem se titula esta *poesía*, del
no gusto de las otras; vamos, con mu-
epítetos muy mal aplicados, con mu-
prosaísmos y con muchas durezas.
mpieza así:

«Es Octubre, el *mes ansiado!*

Mesansiado!)

De mil aromas cargado
Está el aire *abrasador...*»

l aire *abrasador*... en Octubre... Psch...

ero me parece que el mes de Octubre,
acá por el hemisferio boreal suele ser
ante fresco, tampoco en el hemisferio
ral ha de ser de los más calientes. Como
el mes de Abril.
sigue:

«Sobre la hierba *mullida*
Podremos juntos soñar
Con las *distantes* quimeras
De las *mustias* primaveras
En que aprendimos á amar.»

ero, hombre, *¿mustias* llama usted á las
ıaveras?...
Qué deja usted para los otoños?

La cuna *tierna*... las primaveras *mustias*... Eso es un completo disloque...

¿O no sabe usted bien lo que quiere decir *mustias?*...

Siga usted:

«También entonces del mundo
Brotaba el himno *jocundo*
De la vida y del placer...»

Jocundo... *jocundo*... Este adjetivo, mal formado del latín *jucundus*, *a*, *um*, no le usa ya nadie más que el Conde de Cheste.

Porque, á más de ser duro de pronunciar, y á más de no guardar relación con la idea que expresa, se parece á *jocoso*, y... hace reir...

Para usar en castellano el adjetivo latino *jucundus*, *a*, *um*, se debe usar con su dulce y suave sonido latino, para lo cual no hay más que escribir con *y* griega la misma palabra latina, *yucundo*.

La composición que sigue se titula *Mis amores*, y está dedicada al Sr. Oyuela, el del prólogo, á quien el autor llama *poeta* á boca llena, para que, en justa correspondencia, se lo llame á él el prologuista.

«A MI AMIGO EL POETA CALIXTO OYUELA»

dice la dedicatoria, con la cual, enternecido el Sr. Oyuela, pondera la composición

hasta lo indecible, llamándola lindísima, y joyita y todo.

Pero así es poeta el Sr. Oyuela como es *lindísima*, ni linda siquiera, la composición del Sr. Martinto.

Y eso que linda lo es por acá cualquier perrita de lanas, y en las revistas de salones de *Asmodeo*, cualquier fea de menor cuantía.

Pues á las de mayor cuantía las llama elegantes ó simpáticas.

El Sr. Martinto se propuso imitar en *Mis amores*, vamos, en los suyos, el estilo de Campoamor en los *Pequeños Poemas*.

Pero verán ustedes qué imitación:

«Era Luisa una rubia encantadora
De azules ojos, de *infantil* mirada
Y frente *soñadora*...»

¿En qué se conocen las frentes soñadoras?

«Tenía el busto esbelto...»

Hombre, lo esbelto sería el talle...

«Extraña simpatía
Despertaba *al momento*...»

En fin, que el Sr. Martinto la vió, la amó, y dice:

«Y á veces *sumergido*
En pensamientos *por demás extraños*,
Preguntábame *á solas, sorprendido*,
Cómo había vivido
Sin ella *algunos de mis buenos años.*»

¡Clavado! ¡Campoamor puro!... ¡Ni más ni menos!...

¿Han visto ustedes volar á un pavo después de haber visto volar á un águila?...

Pues ese es el símil.

Párrafo V:

«¡*Vanitas vanitatis!*... Mis amores...»

No, señor: no dice así el texto. Dice *Vanitas vanitatum*... que significa: «vanidad de vanidades.»

El *poeta* olvidó á Luisa, la rubia, y cuenta que luego se enamoró de una morena, á la que llama *morocha*, y, entre otras cosas, dice:

«Ni un instante sereno
Le dió, pues, la cruel á mi existencia...
(¡Prosdica... consecuencia!)
Y al querer olvidar*la*, *la* demencia
(¡La la... dulce cadencia!)
De mi pasión, hasta á despecho mío...
(¿Qué saldrá de este lío?)
Me arrastraba á su seno
Como á la imagen de la nube el río...»

¡Y para venir á parar en una imagen falsa, tanto entrecomado y tanto prosaísmo y tanto requilorio!...

Porque el río no arrastra la imagen de la nube.

El río, si está claro, retrata la nube; pero no arrastra consigo la imagen, que se queda en el mismo sitio, dejando pasar las aguas si no se mueve la nube ni se mueve el espectador tampoco; y hasta corre al revés la imagen, río arriba, si la nube toma ese movimiento.

¡Buena manera de arrastrar el río la imagen de la nube!

De modo que esa comparación del río y de la imagen de la nube, que de seguro le costó sus cavilaciones al Sr. Martinto, sólo sirve para demostrar que el Sr. Martinto no está más fuerte en física que en el conocimiento de lo que significan los vocablos.

Aparte de la cacofonía aquélla de olvidar*la-la*...

Para cantar al *Otoño* dice el Sr. Martinto ripiosamente:

«Ya las hojas del árbol han caído,
El *ave ha abandonado*
Su *recóndito* nido,
Y en la rama *armoniosa*, el viento *helado*
Lanza *triste* gemido.»

Que el nido sea *recóndito*, y el viento *helado*, y el gemido *triste*... pase.

Pero ¿por qué ristras de ajos ha de ser *armoniosa* la rama?

¡La rama *armoniosa!*
Y luego:

«*Espesas* nubes del azul del cielo
La *ayer radiante* esfera...»

¡Uf! ¡Qué verso!
La *ayerradiante esfera*.:.
Lo que sigue es un soneto-blasfemia titulado *Consumatum est.*

Que no se escribe así, pero así lo escribe el *poeta,* que debe de saber muy poco latín, y así lo escribe el prologuista, que no debe de saber mucho más que el *poeta.*

Se escribe *consummatum est.*

De modo que á la blasfemia-soneto del Sr. Martinto, que dice fría y pedestremente á Jesucristo nuestro Divino Redentor (¡Bendito y alabado sea!) que su fe es «antorcha *vana*» y que ha sucumbido «como todos los dioses,» se puede dar una contestación parecida á la que el escritor ilustre dió á la pobre mujer que le escribía una carta censurándole y llamándole *ijnorante* (con jota):

«Muy señora mía: Ignorante se escribe con *g*.»

Así hay que hacer con el Sr. Martinto.

¿Qué se adelantaría con demostrarle la verdad de la Religión cristiana?

Por las trazas, nada absolutamente.

Porque debe de tener muy poco entendimiento. Y eso poco ofuscado por las pasiones.

Así es que lo mejor será decirle que el adjetivo latino *consummatus* se escribe con dos *emes,* y... pasar á otro asunto.

A una composición dirigida *al poeta Olegario Andrade,* que empieza:

«¡El poeta ha caído!
El viejo *cóndor desertando el Ande...*»

Cóndor... porque condor no encaja bien en el verso; y *el Ande,* en lugar de los Andes, porque *el Ande* sirve para llamar *grande* á D. Olegario al final de la estrofa, mientras que *los Andes* no servían para eso; y el Ande y no *del* Ande, de modo que parece que es el Ande el que deserta, porque D. Domingo sabe poca sintaxis; y de-ser*tando el Ande... ando el Ande,* porque no tiene oído...

Por eso dice también al final de su libro *trunco* (así le llama él), en la composición titulada *Ultima página:*

«Hoy *ave errante* la esperanza mía...»

Averrante...
¡Y bien aberrante!...

XIII

Del Sr. Oyuela (D. Calixto) no conozco á la hora presente más que dos producciones, una en prosa y otra... también, aun cuando él crea que está en verso.

La primera es el prólogo que ha puesto al libro del Sr. Martinto, y la segunda una *epístola* dirigida al propio Sr. Martinto, en contestación á otra que éste le había dirigido á él, y publicada en el mismo libro (1).

El prólogo del Sr. Oyuela está escrito con algún buen sentido, en lo general, y su prosa es pasadera, salvo algunos americanismos, como *empeñoso* por empeñado, *cultor* por cultivador, etc.

El Sr. Oyuela, paisano del Sr. Martinto, descubre en el prólogo dos buenas cualidades, por las cuales merece alabanza.

(1) Después de publicada la primera edición de este montón 1.° de RIPIOS ULTRAMARINOS, conocí muchos más versos del Sr. Oyuela, y más malos, si cabe, por lo cual le he dado en el montón 3.° otro recorrido.

No es descreído, ó por lo menos no se presenta como tal, puesto que reprueba las blasfemias del Sr. Mar... oscuro.

Y no es tampoco enemigo de España, ó no lo es tanto como otros, puesto que censura las «prevenciones antiespañolas» de sus paisanos, llamándolas absurdas y ridículas, y se entusiasma con «nuestras grandes y gloriosísimas tradiciones literarias españolas», es decir, que llama suyas á las glorias de la madre España.

Todo esto es de alabar en el Sr. Oyuela.

Peca mucho, sin embargo, en el mismo prólogo, defendiendo, aunque con ciertas restricciones, la desacreditada teoría de *el arte por el arte*, hablando á menudo de la *voluptuosidad* como de un buen elemento de la poesía, y, especialmente, ensalzando los versos del Sr. Mar...tinto, que en realidad de verdad no lo merecen.

Porque son muy malos.

Pero el mayor pecado literario del señor Oyuela, á lo menos de los que yo le conozco, pecado tan grave como se necesita que sea para hacerme olvidar sus enunciados méritos, es la *epístola* en verso libre dirigida al Sr. Mar...tinto.

Comienza así:

«Sobre el enjambre de escritores *vacuos*...»

Buen principio, ¿eh?

¡Vaya un adjetivo que ha escogido el señor Oyuela para terminar el primer verso!

¡Con decir que Cañete ó D. Aureliano Fernández no hubieran buscado otro...!

«Sobre el enjambre de escritores *vacuos*
Rebeldes al saber, *sin don* ni gusto...

¿Sin don de qué?... Porque dones hay muchos, desde el de errar, que suelen tener los académicos de aquende, y creo que también los de allende los mares, hasta el de entendimiento, que es el tercero de los del Espíritu Santo y el mismo que les suele faltar á ciertos autores de libros con forros azules ó verdes.

¡Ah! Y le advierto al Sr. Oyuela que *sindon* en latín quiere decir sábana.

«Sobre el enjambre de escritores *vacuos*
Rebeldes al saber, *sin don* ni gusto,
En audacia *opulentos*...

¡Vaya otro adjetivo!
En audacia *opulentos*...

«De orgullo *aito*, de prudencia *ayuno*,»

que decía el Conde de Cheste hablando de Cánovas.

«Sobre el enjambre de escritores *vacuos*
Rebeldes al saber, *sin don* ni gusto,
En audacia opulentos, que titulan

A pedestre desmán, á torpe orgía
Genial inspiración, potente vuelo
(Injuria haciendo á *venerables* nombres),
Y orgullo son de esta ciudad *indocta*,
Tu ira *generosa* se derrama...»

¡Gracias á Dios que llegamos al verbo! A donde la oración hace algún sentido; pues según se iban enlazando los incisos, con ó sin paréntesis, temí que no llegáramos nunca.

Y antes que se me olvide, Sr. Oyuela. No se dice «que titulan *á* pedestre desmán, *á* torpe orgía»; se dice «que titulan *el* pedestre desmán, *la* torpe orgía».

Esto en caso de decirlo de alguna manera; pero lo mejor sería que usted no lo dijera de ninguna.

Sigamos:

«Tu ira *generosa* se derrama,
Domingo, amigo, y con *fecundo estrago*
En *bravío* raudal *hirviente rueda.*»

Bueno, *Domingo amigo*, digo, Calixto amigo, bueno.

Quedamos en que rueda *hirviente* en raudal *bravío* con estrago *fecundo* la ira *generosa* de *Domingo*... amigo.

Y adelante:

«Tanto pueden los necios, que tu musa,
Dulce eco del amor...»

¿Dulceco?... Vamos, sí: como dulzaco, un dulce de morondanga.

«Tanto pueden los necios, que tu musa,
Dulce eco del amor, siempre adornada
Con *frescas rosas de embriagante aroma*...
(*Son asonantes ambos hemistiquios*)
Despide ya saetas *encendidas*...»

¡Claro! Algo tenían que ser las saetas, siendo *frescas* las rosas, y el aroma *embriagante*, y el eco *dulce* ó *dulceco*...

Siga usted:

«Tú, descendiente de Musset y Horacio
(*¡Cuánta exageración, Calixto implume!*),
Que aquí su *amable* espíritu renuevas
Libre, sincero, ameno, voluptuoso...
(*¿No le llama usted más? pues... poca cosa.*)
Te yergues á azotar con mano dura
(¡Al fin artista!) á los que en fuerza...»

¡Hombre! Este pobre verso se le ha quedado á usted cojo. No tiene más que nueve sílabas.

A no ser que las haya contado usted todas por los dedos sin hacer sinalefa ninguna, que entonces son once.

Al-fin-ar-tis-ta-á-los-que-en-fuer-za.

Pero no se cuentan así.

Y es lástima que teniendo usted tal facilidad de aplicar epítetos, no haya remediado usted con la aplicación de alguno la cojera del verso.

Pudo usted llamar *mediano* ó *malo* al artista, verbigracia:

«(¡Al fin *mediano* artista!) á los que en fuerza...»

O bien:

«(¡Al fin artista *malo!*) á los que en fuerza...»

O haber llamado á la fuerza *bruta* ó *blanda* ó *verde*...

Continuemos:

«Te yergues á azotar con mano dura
(Al fin (*mano de*) artista) á los que, en fuerza
(*He ahí otro modo de llenar el verso*)
De romper *moldes* con *risible* encono,
Nombre dan de obra de arte á masa informe.»

¿Como este verso último?

Porque le aseguro á usted, Sr. Oyuela, que es la masa más informe y más desgraciada que he visto entre versos.

Sin excluir los de los académicos, ni los de los marqueses, ni los de Carulla...

«Nombre dan de obra de arte á masa informe...»

¡Por Dios, Sr. Oyuela!

¿Le parece á usted que eso es un verso endecasílabo?

Siga:

«Tu epístola *vibrante*...»

¡Pero, hombre!... ¿Le parece á usted que una carta puede *vibrar?*

A ver, á ver:

> «Tu epístola *vibrante*, *cruje*, *estalla*,
> *Culebrea* en los aires...»

¡Válgame Dios, y qué cosas hace una epístola!

No las hace; pero se las acumula el señor Oyuela.

Que sigue diciendo:

> «*Culebrea* en los aires, y do *cruza*
> Su *retorcido* verso, brota sangre.»

Al fin ha dicho una verdad, la del *retorcido* verso.

Porque, efectivamente, los versos de las epístolas del Sr. Mar...tinto suelen ser más retorcidos que cuerno de cabra.

Como que se llevan muy poco los del señor Martinto y los del Sr. Oyuela.

El cual continúa con este verso prosáico y feo:

> «*Mas ellos* seguirán *rimando* en *vano*...»

Sí; y usted haciendo versos sin rima, pero con asonantes involuntarios, como *rimando y vano*, y con prosaísmos, como el de *mas ellos*.

«*Mas ellos* seguirán *rimando* en *vano*,
Escribiendo novelas alevosas
Y *violando* la crítica...»

¡Qué atrocidad, Sr. Oyuela!...

«Y violando la crítica: que el *necio*
Y *vulgar* escritor, el *falso* artista,
No cesará jamás de hacer *borrones*
Mientras tinta y papel fabrique el *mundo*...»

El mundo no fabrica esas cosas. Se fabrican en el mundo, eso sí; pero las fabrican los fabricantes.

¿Si querrá usted descargar también sobre el *mundo* el pecado de la fabricación de sus versos?

Conste, Sr. Oyuela, que yo, por la parte que pudiera tocarme, rechazo la acusación por adelantado.

«¿Qué remedio?...» pregunta usted en seguida, como dando á entender que no hay ninguno, en lo cual se equivoca usted, señor Oyuela; se equivoca.

¿Que qué remedio?... Pues uno muy sencillo. Para todos esos ripios y esos disparates de usted hay un remedio sencillísimo: que usted no escriba.

No imite usted al *necio y vulgar escritor* de quien hablaba usted más atrás, y está ya todo remediado.

¿No lo cree usted así?... Pues siga usted:

«¿Qué remedio? Es la ley. Por todas partes
Esa *turba pulula* y *culpa es nuestra*...»

Será de usted y de su amigo; pero no nos meta usted allá á los demás.

«... y *culpa es nuestra*
Si *nuestra estupidez le* brinda un trono.»

¿A quién *le* brinda un trono?

Pero ¿para qué se lo pregunto á usted, si no lo sabe?

La primera condición de los poetas como usted, es la de no entender ellos mismos lo que dicen.

«Bien hace, *empero*, al alma atribulada
Tu protesta viril, *conste* elocuente,
(*Conste que usted es quien subraya el* CONSTE
Sólo para indicar que es sustantivo,
Sin que tampoco así lo crea nadie.)
A edad más venturosa que no fuimos
Bárbaros todos, *por desdicha nuestra.*»

Donde al pronto no se sabe si la *desdicha nuestra* (es decir, del Sr. Oyuela y de su compadre) consiste en no haber sido bárbaros, ó en haberlo sido.

Después ya se sabe, ó á lo menos se sospecha, que el Sr. Oyuela tiene por una desdicha para sí el no haber sido bárbaro, pues que dice en seguida:

«Desdicha, sí, y profunda, cuando ciñe
Corona la *estulticia*, y dicta leyes,
En la mente llevar cual *diosa*, *alzada*
La *riente visión* de la hermosura...»

De donde lo único que se saca en limpio es que D. Calixto ve visiones... *alzadas*...

Y ahora le toca al pobre Horacio sufrir una granizada de motes:

Hasta *prisma* llama á Horacio el señor Oyuela.

Véanlo ustedes:

«¡Y recuerdas á Horacio! ¡El *arte* mismo!
¡El *gusto* en esplendor! ¡*Luciente prisma*
En donde la belleza, *enamorada*,
Quiebra el raudal de su *opulenta* lumbre
Y en *iris elegante* la despliega!...»

¿Han visto ustedes más disparates juntos?

Llamar al lírico latino... primero *arte;* después *gusto en ropa blanca*, digo, *en* esplendor, que es casi lo mismo, y luego *prisma luciente*...

Pues ¡ni el revistero de Limache, que llamaba á una señorita timbre eléctrico!

¡Ni el chulo del sainete, que llama á su novia *licor del polo!*

¡Ah! Y añade que en este *prisma luciente*, la belleza, enamorada, así, con todas estas comas, quiebra, no un puchero, sino el *raudal* de su lumbre, *opulenta*, como el

onsuegro de Pidal, y la des*pliega* en
ris... elegante...
¡D. Calixto, D. Calixto!
Y todavía dice usted que

«Natural es...»

¡No, señor! ¡Qué ha de ser natural!...
's absurdo todo eso.

«Natural es: tu espíritu *ofendido*
Huyendo el *bajo* erial do el cardo crece
(*No son los eriales lo más bajo*)
Vuela á las cumbres donde el hombre casi
(*Vueladlas... armonía imitativa*)
Del mundo se desprende, y *feliz* mira
Diáfano el *cielo*, cual cristal *inmenso*...»
(*Asonantes y ripios que la ira*
Despiertan del mortal menos propenso.)

Sigue el Sr. Oyuela tan campante:

«*Empero*, á los que *impúdicos* profanan
O *inconscientes* tal vez... (*Ya no es lo mismo;*
Aunque igualmente es prosa) el Arte *augusto*,
Harta atención concedes, *al lanzarles*,
Sólo al pasar (*quiso decir de paso*,
Mas no supo) tu dardo *justiciero*.»

Continúa diciendo D. Calixto,
Que me va pareciendo poco listo:

«Cumplido este deber, limpios de polvo
(*¿Y ¡aja?... Pero, ¡quiá! no será tanto*)
Del combate *mental*, al templo vamos

Donde los himnos *inmortales claman*
De la *santa* hermosura. (*Me parece*
Bastante aventurado y caprichoso
El clamor de los himnos.) Nuestra ofrenda
Será modesta, es *cierto*; pero (*mala...*
Tan á carta cabal, que si yo fuera
Lo que la diosa, como soy cristiano,
Os la tiraba á los hocicos) baste
A sustentar el *generoso* orgullo
(*Generoso ¿por qué? ¿No será necio?*)
El saber dónde se alza el templo *magno...*»

¡Vaya una habilidad para tener orgullo generoso!...

¿Cree usted, D. Calixto, que para oir misa, verbigracia, basta saber dónde está la iglesia?

Pues tampoco para ser poeta es bastante saber dónde está el templo de la hermosura, el templo magno, como usted dice.

Además, que tampoco lo sabe.

Y la prueba de que no lo sabe es que más que co[illegible] describirle y no se le ocurren [illegible] feas, ripios y extravagancias.

Por ejemplo:

«Allí el *alto pensar*, allí el *fulgen*[illegible]*nte*
Resplandor de la imagen, *la en deseos*
Rica amplitud de la *imperante forma*,
Do la fuerza y la gracia se entrelazan,
De *cuya* (?) limpia desnudez *trasciende*
La *interna* luz que el pensamiento *crea*
(*Mas si la crea el pensamiento, ¿cómo*
Trasciende de la forma? Usted se ha ido...)

Allí el *mágico* son, la melodía
Que suspende el sentido, y *vibradora*
(*Como las pobres cartas de Martinto*)
Por las *inmensas* naves se derrama...»

¿Y todo eso es lo que ha visto usted, señor D. Calixto, en el templo magno?...

1.° Un *alto pensar*, que es un académico decir...

2.° Un *resplandor fulgente*, como no podía menos de ser. ¿Ha visto usted algún *resplandor* que no *luzca* ó que no *resplandezca?*...

3.° La *en deseos* rica amplitud, que parece una pobre vieja, mal arrepentida...

4.° Una *cuya* que no se sabe si es la gracia, ó la fuerza, ó la *imperante forma*.

5.° Una *luz interna* que primero parece que trasciende de la desnudez y luego resulta que la crea el pensamiento.

6.° Un *mágico son*, una melodía vibradora y...

¡Cuando yo le digo á usted, Sr. D. Calixto, que no ha entrado usted en el templo de la Hermosura!...

Usted ha confundido ese templo con la casucha número 26 de la calle de Val-verde, domicilio de la Academia Española.

Allí sí se conoce que ha entrado usted, si no materialmente, á lo menos en espíritu.

Pero, amigo, aquello no es el templo de la belleza, sino lo contrario, el templo de la deformidad y del desatino.

Le han engañado á usted.

En el templo de la poesía ni ha entrado usted nunca, ni sabe por dónde se entra.

XIV

—¿Para qué se habrán acordado de mí?—diría Colón, si, en el estado de beatitud en que probablemente vive, pudieran decirse esas cosas.

—Proponíanse honrarme—añadiría—y glorificarme con la celebración del cuarto Centenario del descubrimiento de América, y no han hecho más que darme desazones.—

Y la verdad es que tendría sobrada razón el egregio navegante para quejarse así, si se quejara.

Porque ¡cuidado que se han hecho cosas malas con la disculpa del Centenario dichoso!

No quiero hablar de las fiestas municipales de la villa del Oso y del Madroño, porque sabido es que se malograron casi por entero.

Tampoco he de hablar de la tentativa

no menos municipal de destrozarnos el Retiro con aquellos antipáticos barracones, porque también se malogró, en cuanto los periódicos descubrieron la *gracia* de la cosa.

No es necesario hablar tampoco de la famosa revista *ilustrada*, hasta cierto punto, y titulada *El Centenario*, que fué mera disculpa, según dicen, para que entre dos ó tres amigos se repartieran doce mil duros, arrancados ¡ay! á los infelices contribuyentes.

La cual revista no se malogró, á lo menos para sus directores, aunque bien merecía haberse malogrado.

Pero sin hablar de ninguna de esas cosas, con hablar algo de los congresos...

¡Ah! ¡Los congresos!... ¿Cuántos disparates será bueno que se hayan dicho en todos ellos, desde el librepensador hasta el jurídico, desde el espiritista, pasando por el literario, hasta el pedagógico?...

¿Cuántas teorías absurdas, cuántas contradicciones, cuántos períodos de aquéllos que no se pueden entender habrá soltado en casi todos esos congresos D. Antonio Cánovas, el presidente de todas las fiestas?

«Si tal había de suceder, mejor era no haber concebido», decía la pobre Rebeca al sentir la lucha de sus hijos dentro del vientre.

Y una cosa parecida ha podido decir la pobre España al sentir en su seno tan tremenda lucha de desatinos.

¡Ah! sólo porque no se hubieran dicho las cosas que ha dicho en *zuz múltiplez dizcurzoz* el Sr. Cánovas, sin contar las blasfemias de los librepensadores, ni las locuras de los espiritistas, ni las geografías de Jove y Hevia, ni las literaturas de Fabié, ni las juridiquerías de Cos-Gayón, ni las militarerías de Canalejas, ni los ripios de Valera y de Rada y Delgado... sólo porque no se hubieran dicho las cosas que ha dicho el Sr. Cánovas, valía más que no se hubiera celebrado el Centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, y estoy por decir que valía más que el Nuevo Mundo no se hubiera descubierto.

Pues ahora añadan ustedes que ha habido quien ha aprovechado las fiestas del Centenario para tratar de demostrarnos que Colón fué una mala persona...

Y todavía, como si lo referido no fuera bastante, á última hora, cuando las fiestas iban ya de vencida, y el insigne descubridor se haría cuenta de volver á descansar en paz, le ha descerrajado un soneto Manuel del Palacio.

¡Y qué soneto! ¡Cuidado que los he visto malos; pero no los he visto peores!

Y eso que Manuel del Palacio, antes de

meterse á sacar *chispas*, tuvo para hacer sonetos cierta gracia.

Como que uno solo le valió un viaje á Puerto Rico (1).

Mas ahora, desde que entró en la Academia, sus sonetos son tan... académicos, es decir, tan malos como los de otro Catalina cualquiera.

El de ahora se titula así:

«Á COLÓN

después de las fiestas del cuarto Centenario del descubrimiento de América.»

Hasta en esto se le han pegado á D. Manolito las mañas académicas, en esto de poner títulos largos.

Porque bien recordarán ustedes que así los ponía Cañete y así los pone Marcelino.

¡Ya, ya! Por poco más podía haber añadido D. Manuel, después de aquello del *descubrimiento de América*, «*que se verificó el año de mil cuatrocientos noventa y dos, en el mes de Octubre, á los dos meses y diez días de haber salido del puerto de*

(1) Por esta razón...
(Música de *Vivitos y coleando*)
Por esta razón
Del viaje á *Ultramar*
Debe figurar
En mi colección.

Palos con tres carabelas, que se llamaban...» etc., etc.

Mas con el título largo y todo, si al cabo el soneto fuera bueno, ó siquiera regularcillo...

¡Ah, no, señores; no hay nada de eso!... El soneto es muy malo.

Como que empieza así:

«Milagro de tu genio poderoso
Fué el mundo que á las olas arrancaste...»

Por de pronto ya ven ustedes los consonantes lo que prometen, ¿eh?... Pues no dan más de sí. Tres adjetivos y un sustantivo en *oso*, cuatro pretéritos en *aste*, y... al avío.

Y luego la figura de arrancar el mundo á las olas es tan nueva, que seguramente no la habrán ustedes oído... menos de quinientas setenta y cinco mil veces.

Estos poetas ó medios poetas académicos son así... Enemigos de la novedad y de la sintaxis.

Porque... verán ustedes cómo sigue la cosa:

«Milagro de tu genio poderoso
Fué el mundo que á las olas arrancaste;
Pero es *casi mayor* el que lograste...»

¿Casi mayor?... Bueno. Aparte de lo

prosáico de la expresión, ustedes creerán que este *casi mayor* es otro mundo que logró Colón, aunque no sepan ustedes en dónde...

—Naturalmente. «Milagro de tu genio poderoso fué el mundo que arrancaste á las olas; pero es casi mayor el que lograste...» el mundo que lograste, ¿no es así?...

—No, no es así; no porque no lo mande así la sintaxis, sino porque no quiere Don Manuel que sea.

Y como allá en su juventud D. Manuel fué demócrata, le quedan todavía resabios de su democrático despotismo, y es amigo, como el *Monstruo*, de hacer prevalecer su voluntad, hasta contra las leyes gramaticales.

Continuemos:

«Milagro de tu genio poderoso
Fué el mundo que á *las olas arrancaste;*
Pero es *casi mayor* el que lograste
Después de cuatro siglos de reposo.»

Ustedes seguirán creyendo que el *casi mayor* es otro mundo, y seguirán discurriendo qué otro mundo será ese *que lograste*, ó que *logró*, después de cuatro siglos de reposo, el ilustre marino.

Pero no se molesten ustedes: el poeta ó el ex-poeta ó el ex-medio poeta quiere que el *casi mayor* sea un milagro.

—¡Ah!...

Bueno, sí; se les permite á ustedes decir *¡ah!* con extrañeza, como el confitero retirado de *Los pavos reales;* pero sigan ustedes leyendo:

«Bajo el ibero pabellón glorioso
(*También esto es muy nuevo y muy... lujoso*)
América y España congregaste...»
(*Otra vez la gramática olvidaste.*)

Porque, lo primero, *congregar* no se puede decir propiamente de dos cosas solas: será juntar ó unir. Para congregar es necesario que haya muchas cosas; vamos, que haya *grex*, rebaño.

Y luego «*congregaste América y España*» es una mala construcción, reprobada por la misma *Gramática* de la Academia, que manda construir con preposición los nombres de naciones, ciudades, etc.

De modo que, según la *Gramática de la Academia*, se ha de decir «congregaste á América y á España».

Y á cualquiera le ocurre preguntar: ¿Para quién hace la Academia su *Gramática*, si no la observan los mismos académicos?

«Bajo el ibero pabellón *glorioso*
América y España *congregaste*,
Y en fraternal abrazo las *ligaste*,
De *grato* porvenir *nuncio dichoso.*»
(*¡Qué nuevo, qué bonito y qué precioso!*)

Y vamos á los tercetos:

«Otro milagro realizar te toca,
Que viejo espero y anhelé *de* niño...»

La lógica manda decir «que *de* viejo espero», ó si no decir «y anhelé niño». Pero con ambos *des* era largo el verso, y sin ninguno era corto y... *velay*.

«Otro milagro realizar te toca,
Que viejo y espero y anhelé de niño;
Por él, como por tí, *bato las palmas.*»

Esta batida de palmas, *por él como* por *tí*, les parecerá á ustedes sobremanera extraña é inverosímil; porque eso de batir palmas por un milagro que no se ha realizado todavía, me parece que sólo á un académico puede ocurrírsele.

Tengan ustedes en cuenta, sin embargo, que esas *palmas*, batidas ó sin batir, pero *palmas*, le hacían falta al autor para concertar con *nuestras almas*, que vienen, llenas de grabados, en el último verso.

¡Y pensar que á nuestro empobrecido país se le obliga á subvencionar la Academia, para que los académicos se entretengan en estas cosas, en echar á perder así la gramática y el buen gusto!

Pues nada... Nos está costando un ojo de la cara la tal Academia.

Y tiene tan maldita sombra, que aun los escritores que en su juventud han dado muestras de algún valer... que son muy pocos, por supuesto, porque en lo general no entran allí mas que zoquetes; pero aun los pocos que antes de entrar han escrito cosas agradables, en cuanto entran allí no vuelven á escribir más que simplezas, tonterías y desatinos...

Hay varios casos.

Aunque no tantos como de académicos que nunca escribieron otra cosa.

XV

Quimeras...

Quimeras se llama la última *poesía* de D. Antonio.

Entiéndase que al decir la última, no quiero significar que D. Antonio, en su maldita fecundidad antipoética, no haya producido después ninguna otra, sino que es la última que ha llegado á mis manos, por la benevolencia de un amigo.

Benevolencia que D. Antonio llamará seguramente malevolencia...

¿Que qué D. Antonio es éste, preguntan ustedes?

¡Toma! Pues D. Antonio Cánovas.

¿Que por qué ha de figurar D. Antonio en un libro de RIPIOS ULTRAMARINOS?

¡Ah! Pues por dos razones principales.

La primera, porque á D. Antonio le gusta figurar en todo.

Y la segunda, porque D. Antonio fué Ministro de *Ultramar* antiguamente.

Muy antiguamente, pues D. Antonio es ya muy antiguo.

Y si cometió ripios, que sí los cometería siendo Ministro de *Ultramar*, me parece que bien justo es incluírselos entre los RIPIOS ULTRAMARINOS.

La poesía de D. Antonio, titulada *Quimeras*, está impresa en una *Ilustración Universal* que salió en el año de 1874 á hacer competencia, en lo antiliteraria, á la *Española y Americana* tan conocida.

Para lo cual creía sin duda, y no la faltaba razón, que no había mejor que publicar versos del Sr. *Bodegas*.

Sólo que la *Española y Americana* se conoce que publicó más, y quedó vencedora en la lucha.

Quimeras... Veintitrés estrofas de á cuatro versos, dos endecasílabos y dos heptasílabos, asonantados, con más una nota final que dice:

«Accediendo el autor (ya saben ustedes que el autor es D. Antonio) á nuestros ruegos, nos ha remitido para nuestro periódico esta *bellísima* composición que conservaba (ya *conservaba* D. Antonio hace veinte años), entre otras suyas, *todavía inéditas*.»

¡Qué lástima! dirán ustedes...

Porque recuerdo que lo mismo dije yo la otra tarde al leer por primera vez esta nota. ¡Qué lástima!

No de que haya composiciones del señor Cánovas todavía inéditas, sino de que ésta dejara de serlo.

Porque es como mejor están y como más ganan las composiciones poéticas de Don Antonio: *inéditas*.

Cosa que no había querido creer D. Antonio hasta que yo le he cogido por mi cuenta; pero me parece que ahora ya lo va creyendo.

Sin embargo, no pienso dejarle en paz hasta que no lo crea del todo y lo confiese y haga formal propósito de no volver á escribir versos en su vida, de no hacer nuevas ediciones de los que ha escrito, y de quemar todas las que ha hecho.

Quimeras...

Pues las *Quimeras* de D. Antonio empiezan así:

«Quizá me engañe...»

Quite usted el *quizá*, D. Antonio; de seguro se engaña usted... ¡Si ya lo sabe usted de otras veces!... ¿Por qué anda usted con esos repulgos?... Sí, señor; se engaña usted siempre: lo mismo cuando cree usted que sabe escribir, que cuando cree usted

que sabe gobernar y que á usted no se le subleva nadie, etc., etc. Siempre, Sr. Cánovas, siempre se engaña usted.

«Quizá me engañe; pero pienso á veces...»

¡Hombre! *¿Piensa* usted *á veces?* Y las otras veces ¿qué hace usted?

Conste que D. Antonio sólo *piensa á veces*. El mismo lo dice:

«*Quizá* me engañe; pero *pienso á veces*,
Oh Luz, que *me recuerdas*,
Cuando á la noche, *en aposento oscuro*,
Libre y sola te dejan.»

¡En aposento oscuro!... Yo le aseguro á usted, señor de Cánovas, que por bien oscuro que sea el aposento no lo será tanto como la estrofa.

A pesar de haberla puesto usted una *luz* en medio.

Porque ni se sabe si lo que usted quiere decir es simplemente *que piensa á veces*, y todo lo que viene detrás de *Luz* es una ampliación de este vocativo, ni se sabe si *piensa usted á veces* que se acuerda usted de Luz, ó *si piensa usted á veces* que Luz se acuerda de usted cuando la dejan libre y sola *en aposento oscuro*... Nada; no se sabe nada por lo claro.

Lo último de todo, lo de que piensa us-

ted *á veces* que Luz se acuerda de usted por la noche (¡qué atrocidad!), será regularmente lo que usted ha querido decir, por lo mismo que es de todo lo más inverosímil.

Porque ¿quién se ha de acordar de usted, D. Antonio? Ni de noche, ni de día, ni á ninguna hora... ¿Qué Luz se va á acordar de usted?

Y aquí tiene usted ya confirmado mi juicio de antes de leer, cuando al oirle á usted decir, tan modesta como prosáicamente, *quizá me engañe*, le dije á usted que sí, que se engañaba usted de seguro.

¿Lo ve usted cómo se engañaba?

¡Pues, hombre!...

Pero siga usted:

«*Bien podrá ser* engaño, porque suelen
Mentir mis pensamientos,
Y *aun aquéllos* que más me deleitaran
Salir los menos *ciertos*.»

¡Hombre! ¡Qué bonito! es decir, ¡qué prosáico!

¿Con que *suelen mentir* los pensamientos de usted, *y salir los menos ciertos* aquéllos que más le deleitaran?... ¡Qué raro es todo eso, Sr. D. Antonio!

Adelante:

«Mas ¿lo creerás?...»

¡No, señor! Ni aunque se ponga usted en cruz le creemos ya una palabra.

Y menos después que acaba de confesarnos usted mismo que sus pensamientos son unos mentirosos consumados.

«Mas ¿lo creerás? Como entre engaños vivo...»

Es claro: entre Pidales y Cangas y...

«Mas ¿lo creerás? Como entre engaños vivo
Desde que abrí los ojos,
Ya los prefiero...»

¿Los ojos?...
No; deben de ser los engaños.

«Ya los prefiero á la verdad *desnuda*...»

Sí, y á la vestida también. Pues si no prefiriera usted los engaños á la verdad, no sería usted liberal-conservador.

Ni escribiría usted lo que sigue:

«¡Oh! si quisieras tú *mentirme, al menos,*
Dichoso fuera *á ratos*...»

¡Vamos! ¿Le parece á usted, Sr. D. Antonio, que puede haber paciencia para sufrir esto?

¡Dichoso fuera *á ratos!*

¿Le parece á usted que esto es poesía?

«¡Oh! si quisieras tú mentirme, al menos,
Dichoso fuera *á ratos.*»

Apelo al buen juicio de Sedano... y no digo que al de Vallejo Miranda, ni al de Pidal, porque creo que no le tienen tampoco; pero apostaría cualquier cosa, Sr. D. Antonio, á que Sedano, con serle á usted tan adicto, no dice que eso es bueno. ¡Qué lo ha de decir!

Y eso que todavía no hemos concluído la estrofa, que es la cuarta, y de la cual los dos versos transcritos son los menos malos.

Allá va toda entera:

¡Oh! si quisieras tú mentirme, al menos,
Dichoso fuera *á ratos;*
Mas no querrás, que por *mi mala suerte*
Tienes muy pocos años...»

¿Pero eso qué tiene que ver, D. Antonio? ¿Acaso las personas de pocos años no mienten?

Pues no creo que tenía usted muchos cuando escribió el Manifiesto de Manzanares, y ya mintió de firme.

Crea usted que si Luz no ha querido mentirle á usted diciendo que se acordaba de usted por la noche, no habrá sido por tener pocos años, sino porque la parecía la mentira demasiado fuerte.

Y lo que es si llegó á leer estos versos... ¡digo!

Y estos otros:

«*Tan sólo negros* los flotantes rizos
Son de tu frente *clara*,
O tus ojos aún, no los afectos
Que engendras en el alma...»

¡*Tan sólo negros!*... Pues ¿quería usted que tuviera los rizos de dos colores?...

¡*O tus ojos aún!*... Que no entiendo una palabra de esta estrofa.

¡Y lo que daría yo por saber quién era el grandísimo... *literato* que allá en 1874 llamaba á esta composición *bellísima!*...

¡Mire usted que llamar bellísimo á esto!...

«Y acaso ni por sueños imagines
Cuán *locamente* anhelo
Que hasta el suave calor de tu almohada...

(¡Qué monstruosidad!)

Te siga mi recuerdo.

¡Pobre criatura! Ni dormir la quiere dejar D. Antonio.

Pero la *culpa*, *sin querer*, es tuya
Porque eres *dulce* y *buena*,
Y de bondad y de dulzura *tengo*,
Tengo una sed inmensa.»

¡Aguador! ¡aguador! Lleve usted una

cuba á D. Antonio para que apague esa sed inmensa que *tiene, tiene.*

A ver si refrescándose un poco cae en la cuenta de que no puede haber *culpa sin querer...*

Y vamos á otra estrofa, que es la octava; porque es de advertir que las siete anteriores, malas como los siete pecados capitales, no son entresacadas, sino seguidas.

Dice en la octava D. Antonio:

«Candor *debió de ser;* mas en mis ojos
Los tuyos *se fijaron*
Alguna vez, como la luna *blanca*
Sobre los *turbios* lagos.»

Esto no está mal; pues aunque los lagos no suelen ser turbios, los ojos de usted sí lo son.

Por lo *demás*, si tal sucedió, si realmente se fijaron en los de usted los ojos de Luz, opino como usted, que *candor debió de ser*. Porque... *candor* se necesita.

En la otra estrofa, D. Antonio, hablando con la misma Luz de *muy pocos años*, la dice:

«Si darme amor *se te figura* mucho...»

¡Claro que se la figuraría mucho! Una barbaridad, que diría Martínez Campos.

«Si darme amor se te figura mucho,
¿Por qué no amistad *sola?*»

Porque no; porque no le quiere á usted por amigo.

Digo, *se me figura* que no le quiere.

Y menos añadiendo usted en la estrofa siguiente que la amistad ha de tener estas condiciones:

«Mas ha de ser *tiernísima, indulgente,*
O *bien fingida*, ó *cierta*...»

¡Qué bobada!... Si es fingida, ¿cómo ha de ser *tiernísima?*

«Mas ha de ser *tiernísima, indulgente,*
O *bien fingida*, ó *cierta*,
Donde halle paz mi corazón, y *ponga*...»

Ponga es un concejo de Asturias muy poco amigo de Pidal... y un verbo; pero colocado así al final de un endecasílabo y precedido de una conjunción, más que verbo parece concejo.

Aun cuando usted probablemente verbo y no concejo habrá querido hacerle.

..... «y ponga
Su confianza *eterna.*»

Motivo que alega D. Antonio para conseguir la amistad de Luz:

«Pues en las sendas de la *breve* vida
Topé mudanzas tales...»

¿*Topó* usted?... ¿Y qué deja usted para los carneros, Sr. D. Antonio?

La otra estrofa dice:

«Recuérdame en las horas sin ruido
de tus devotos rezos,
Y no temas pecar, que en tí es limosna...»

¿El pecar?...

«Y soy un *pobre ciego*...»

Ciego sí, ó casi ciego. Por de pronto muy corto de vista; pero lo que es pobre...

Eso, Antoñito, por aquí no cuela.
¡Vaya usted á contárselo á su abuela!

Pero es el caso que este artículo tiene ya más que regulares dimensiones, y todavía no hemos pasado de la mitad de la *composición*...

¿*Quid faciendum?*

¿Seguir comentando la segunda mitad como la primera?

Resultaría el artículo demasiado largo.

¿Dejar la segunda mitad para otro artículo?

Para otro artículo ya me regalarán otra producción del mismo D. Antonio.

¿Suprimir la segunda mitad?

Sería privar á los lectores de lo mejor; digo, de lo más malo.

En estas dudas, opto por copiar brevemente, y casi sin comentarios, las principales bellezas de la mitad segunda de las *quimeras* de D. Antonio.

«*Recuérdame, si aún no me has recordado,*
Cual yo, necio, imagino...»

¿Cuál imagina usted, necio? ¿Que sí ó que no?

Porque no se sabe.

«*Sin más razón* que porque en tí sospecho
Para mi *mal alivios...*»

¡Malalivios!... ¡Sin más razón que porque en tí!...

«¡Qué sabe quien del Tajo *ociosas* aguas
Correr ve indiferente
Lo que en el Sahara *piensa quien divisa*
De lejos *palmas verdes!*»

¿Palmas ó cañas?

Porque si es errata y ha querido usted decir cañas... ¡A buen tiempo, cañas verdes!...

¿Y por qué llama usted *ociosas* á las

aguas del Tajo? ¿Cree usted que son personajes políticos?

Y luego... *tajociosas*...

«Yo busco en tí lo que el sediento labio
Allá en las *aguas frescas*
Que *el risco lanza* de sus huecos, donde
Humano pie no llega...

Te busco, porque *limo*...»

¡Ah! ¿Lima usted?...

No, es barro.

«Te busco porque *limo en otras fuentes*
Ya ví, y por mi desgracia;
Que, pues, mi gusto contentaron, *fuera*
Mejor que aún me *engañaran*...»

¡Qué barbaridad! ¡Qué cosas dice este D. Antonio!

«¡Ah! no me niegues, no, un recuerdo amigo,
(*Verso cual esperanza de mendigo*),
Niña *ojinegra y pura*...»

Ojinegra... ¿y albardada,
O berrenda en colorada?

¡Niña *ojinegra!*... Al diantre no se le ocurre semejante calificación.

Ni á Carulla.

¡Aplicar á una niña, que, por mala suerte de D. Antonio, tiene muy pocos años, un adjetivo así, de Veragua!

Se lo voy á contar á *Sobaquillo* para que le demande á usted por usurpación de propiedad literaria torera.

¡Niña *ojinegra* y pura!...

¡D. Antonio! ¡D. Antonio! ¡D. Antonio!...

XVI

Volviendo á Méjico... tienen allí un Don Ignacio M. Luchichí que vale cualquier cosa.

Con tal que la cosa no valga más que el Sr. Luchi...*chí* (no sé si hay más *chíes)*, que, como poeta, no valdrá mucho más que Cánovas.

En lo demás no me meto.

Conozco del Sr. Luchichí una composición titulada *Crepuscular*, publicada en un periódico mejicano, á la vuelta de un artículo sobre higiene.

Y la conozco porque mis amigos de Minatitlan me la remitieron.

Está escrita en *pidalinos*, ya que *alejandrinos* en general no se pueda llamar á sus versos, porque son demasiado malos.

El Sr. *Lu*... y dos *chíes* se dirige á una niña, la cita en corto, y la suelta una composición *á un tiempo*, en esta forma:

«¡Oh, niña! eres *á un tiempo* la Gracia y la Belleza.»
(*Así, con letras grandes lo escribe Luchichí:*
Ya pueden ver ustedes la cosa cómo empieza,
Y viendo cómo empieza, cómo ha de concluir.)

No son éstos precisamente los alejandrinos, digo, los pidalinos del Sr. D. Ignacio, sino estos otros:

«¡Oh, niña! eres *á un tiempo* la Gracia y la Belleza,
El ideal que un día mi espíritu soñó;
En tus *serenos* ojos irradia la pureza,
Y *vierte* tu mirada *perfume* y esplendor.»

¿De veras, Sr. Luchichí?

Usted lo dice y así será; pero casi no se puede creer.

Porque, mire usted, lo del esplendor podía pasar. Aparte de lo impropio del verbo *verter*, podía pasar que una mirada vertiera *esplendor*.

¡Pero *perfume!*... ¡Una mirada *verter* perfume!... Crea usted que esa es la *versión* más inverosímil que puede imaginarse.

Después pone el Sr. Luchichí una aspa, es decir, un signo de multiplicación, y continúa:

«Tú tienes el encanto de la melancolía;
Se *dobla*, *como un lirio*, tu cuello de *marfil*...»

¡Por Dios, Sr. Luchichí!... El marfil no se dobla, por lo menos cuando tiene el

grueso de un cuello. ¡Qué se ha de doblar!...

¡El afán de buscar imágenes!...

Podía usted haber comparado el cuello de la niña con el marfil, por el color.

Y podía usted haberle comparado con el lirio, por la esbeltez, por la flexibilidad...

Pero compararle con las dos cosas á un tiempo, es lo peor que se le pudo á usted haber ocurrido.

Siga usted:

«Tú tienes el encanto de la melancolía;
Se *dobla* como un lirio tu cuello de marfil;
Y si temblando estrecho tu mano *entre la mía*...»

Tampoco, Sr. Luchichí, tampoco eso está bueno.

Una mano podrá ser estrechada *por* otra mano, ó *con* otra mano; pero no *entre* otra mano; porque para que se pueda decir *entre*, ha de haber á lo menos otras dos manos.

El mismo Diccionario de la Academia, aunque malo, se lo enseña á usted, al definir la palabra ENTRE, puesto que dice:

«ENTRE (del lat. *inter.)* Preposición que sirve para denotar la situación ó estado *en medio de dos ó más* cosas ó acciones.»

¿Lo ve usted, Sr. Luchichí?

En medio de dos ó más cosas...

De modo que se puede estrechar «*entre* las manos», ó «*entre* los dedos de la ma-

no»; pero no «*entre* la (mano) *mía*», como usted dice.

No lo vuelva usted á decir, y... adelante:

> «Y si *temblando* estrecho tu mano *entre la mía*,
> *Parece* una paloma *que pugna* por huir.»

¿Quién parece una paloma, Sr. Luchichí; la mano de la niña, ó la de usted, ó el cuello de *marfil* que *se dobla?*...

Porque no está claro del todo.

Aparte de que lo de la *pugna* es muy prosáico.

Ese «*que pugna* por huir» pugna verdaderamente por marcharse del verso.

A otro cuarteto:

> «Cuando *tu pie* de ninfa *crujir* hace las hojas,
> Los pájaros del bosque *se ponen* á cantar...»

No es cierto. No se lo creo á usted, señor Luchichí...

Si las hojas *crujen*, lo cual tampoco debe de ser verdad, los pájaros del bosque huyen asustados por el crujido.

Yo creo que el *pie de ninfa* de la niña, ó los pies, porque supongo que tendrá dos, no harán *crujir* las hojas; es decir, que ese verbo me parece demasiado fuerte.

Pero si *crujieran* las hojas, ¡por dónde irían los pájaros!

Y aunque no crujan las hojas al paso de

la niña, no *se ponen* los pájaros á cantar. ¿Por qué se han de poner?

Pero todavía dice usted que sucede más cuando hace *crujir* las hojas el *pie de ninfa*.

Dice usted que

«*Se abren* los jacintos y las camelias *rojas*...
Y el viento *de la tarde* suspira en el trigal.»

Bueno: que suspire.

Pero será si el *pie de ninfa* de la niña hace crujir las hojas *por la tarde*. Porque si la niña va al bosque por la mañana, ya no será *el viento de la tarde* el que suspire en el trigal, sino el viento de la mañana.

Digo, me parece...

A más de que el primero de esos dos versos le ha salido á usted cojo; porque *se abren* no vale más que por dos sílabas, aunque usted quiera que valga por tres.

Para eso hay que decir *se jabren*, ó *se habren*, á lo menos.

Y crea usted que no, que ni los jacintos ni las camelias se abren con hache.

Todo esto, aparte de que habiendo hecho usted *rojas* á las camelias, aunque fuera para que sirvieran de consonante á hojas, ha debido usted dar también color á los jacintos.

Para no faltar á la equidad.

Y porque de otro modo parece que los jacintos también son *rojas*.

Otra aspa.

Que quiere decir que sigue usted, señor Luchichí, aspando al buen gusto.

O si quiere usted que sea signo de multiplicación, quiere decir que sigue usted multiplicando los ripios.

Acércate...

Bueno: eso no se lo digo yo á usted, señor Luchichí, que no le hablo de tú; eso se lo dice usted á la niña en el cuarteto siguiente:

«Acércate... Es la hora en que la luz se apaga:
Las nubes de Occidente semejan un dosel,
Encima de la torre la golondrina *vaga*,
Y en el desierto campo comienza á anochecer.»

¿Y en el pueblo no?

Pues antes me parece á mí que comienza á anochecer en el pueblo que en el campo, por desierto que éste sea; y por lo mismo que lo es, porque cuanto más desierto, hay menos objetos que corten la luz, y, por consiguiente, dura más el día.

Además, la golondrina, á la que trata usted casi tan mal como Cánovas, pues dice usted que *vaga*, lo cual es casi lo mismo que llamarla *aventurera*, como la llamó D. Antonio, no suele *vagar encima* de la torre, sino que suele revolotear por los lados y alrededor de la torre.

Parece que no ha visto usted golondrinas.

Y luego aquel segundo verso ¿se puede saber qué papel hace en la estrofa?

¿Qué tiene que ver que *las nubes de Occidente semejen un dosel*, con que *vague* la golondrina *encima* de la torre, ó con que empiece á anochecer en el campo desierto?

«No tiembles...»

No, señor; no tiemblo...

Pero no me atrevo á copiar el último cuarteto de usted, porque ha anochecido ya del todo, y, aunque dice el refrán que de noche todos los gatos son pardos, el de usted es verde.

Adiós, Sr. Luchi...chí...chí...

(Con todos los *chíes* que usted quiera, incluso el de *Las Dominicales*, que también se le regalamos á usted Ruiz Zorrilla y yo, si á usted le gusta.)

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

XVII (1)

Hay también allá en Méjico un señor D. J. M. Roa Bárcena, que viene á ser así como un vice-Cañete; es decir, un Cañete ultramarino.

Pues se parece á D. Manuel Cañete como un huevo á otro huevo...

Siempre que los huevos estén hueros ambos.

En primer lugar, se parece el Sr. Roa Bárcena á nuestro D. Manuel en que, como éste, ha ejercido alternativamente de poeta y de crítico.

Y luego se parece también en que, como crítico, es bastante malo, y como poeta... todavía es un poco peor como poeta.

«Como crítico—decía yo del Cañete de

(1) Este artículo se publicó por primera vez en los *Tipos Vulgares;* pero se ha suprimido en las últimas ediciones de aquella obra para incluirle en ésta, que es su sitio más propio.

acá en los *Ripios Académicos*,—como crítico... si tuviera criterio, ya no le faltaría más que conciencia para ser un crítico aceptable.»

Y lo mismo se puede decir del Cañete americano.

Porque de criterio, á la verdad, no anda del todo bien; pero lo que es conciencia no tiene ni pizca.

Por lo menos así lo da á entender un artículo muy largo, y muy soso, naturalmente, que ha publicado contra mi libro de *Ripios Académicos* el día 7 de Diciembre último en el periódico mejicano *El Heraldo*, en donde, poniéndose á enumerar los *caprichos*, *dislates* y *errores* míos, dice:

1.° «El empleo del adjetivo *educuado* por *adecuado*, del latino *adæquatus* (¡lo que sabe!...)»

Sospechando, sin duda, que los lectores no le van á creer, cita su texto correspondiente: «Más *edecuado* consonante es éste, etc.» (*Ripios Académicos*, pág. 249.)

Y asentándosele que aun después de leer la cita nadie va á tomar en serio la acusación, porque todo el mundo va á creer que es errata, añade muy grave:

«No es errata, porque repite la voz *en otros pasajes*.»

En lo cual el Sr. Roa Bárcena falta á la

verdad como un... pobre hombre; porque no es en *otros pasajes*, sino en *otro* solamente donde se repite esa *voz*, claro que por errata, en una segunda tirada del citado libro, hecha en ocasión en que yo me hallaba fuera de Madrid y no pude corregir las pruebas, pues en la primera edición dice *adecuado* siempre que se emplea este adjetivo.

Pero lo más grave del caso, ó si se quiere lo más gracioso, es que en esa misma segunda tirada no corregida, que se conoce que es la que ha visto el Sr. Roa Bárcena, y que tiene otras varias erratas, como *implazado* por *emplazado*, *menes* por *menos*, *dudra* por *dudar*, *sobrenalural* por *sobrenatural*, las cuales no apunta el Sr. Roa Bárcena en la cuenta de mis dislates por misericordia; en esa misma segunda edición, en que se lee *edecuado* en la pág. 249 y en *otro pasaje*, se lee también, y es de suponer que el Sr. Roa Bárcena lo leyera y que lo leyera antes que el *edecuado*, á no ser que empiece á leer los libros por lo último, se lee, repito, en la pág. 55, líneas 10 y 11, lo siguiente: «Las imágenes han de ser *adecuadas*». Y en la pág. 84, líneas 8 y 9, se lee: «¡Vaya una imagen natural y *adecuada!*» Y en la pág. 125, línea 25, se lee: «Un título *adecuado*».

Todo esto en el mismo libro y en la mis-

ma edición que vió el Sr. Roa Bárcena.

Con que díganme ustedes dónde está la conciencia de un crítico que después de haber leído en tres distintas páginas de un libro *adecuadas*, *adecuada* y *adecuado*, porque encuentra luego en el mismo libro dos veces *edecuado*, dice que es un *dislate* del autor, y asegura muy formal que NO ES ERRATA.

Nada: que no tiene conciencia.

Y todavía en el núm. 7.° de la cuenta de los *dislates* dice de mí: «Da gravemente á D. Alejandro Pidal la regla—de su propia cosecha—de que cuando se han puesto en una oración dos sustantivos, si el verbo se ha de referir al primero de ellos hay que expresarlo claramente, pues de no hacerlo así, se referirá siempre el verbo al sustantivo más inmediato.»

En lo cual también miente como un... académico el Sr. Roa Bárcena. Porque ni nunca he dado yo al Sr. Pidal esa regla, ni esa regla es de mi propia cosecha, sino de la del pobre Cañete mejicano.

Lo que yo he dicho censurando un disparate gordo de Pidal, es esto:

«Cuando se han puesto en una oración dos sustantivos, si se quiere que un verbo se refiera al primero, hay que decir *aquél*, y si se dice *éste* ó *ese*, se refiere siempre al más inmediato.» (*Ripios Académicos*, pág. 38.)

Lo cual no es lo mismo.

Y lo dije porque Pidal había dicho en un discurso: «Yo que no tengo hiel en el corazón, y no por mérito propio, sino porque se me ha negado *esa* entraña»...

Donde, queriendo decir que no tiene hiel, dice que no tiene corazón, por falta de sintaxis. Aparte de la barbaridad fisiológica de suponer que la hiel está en el corazón, cuando está en el hígado.

Pues bueno. ¿Qué conciencia puede tener un crítico que cita en falso y falta á la verdad con la frescura con que lo hace el señor Roa Bárcena? ¿Y qué caso hay que hacer de un farsante, de un crítico tramposo y farandulero que atribuye á los autores lo que no dicen, llama dislates, etc., á las erratas notorias de imprenta, y trata de engañar á los lectores asegurándoles que no son erratas?

No hay que hacerle caso ninguno.

No hay más que decirle que se vaya á... donde se fué el P. Padilla... (1).

(1) Porque no me entretuve en refutar uno por uno los siete ú ocho cargos *numerados* que me hacía el Sr. Roa Bárcena, salieron el *Duque Job* y otro pobre hombre llamado Ancona, en dos periódicos de Méjico, cantando victoria y diciendo que de sólo dos cargos había conseguido librarme.

No es eso, pobres diablos, no es eso. No es que no pudiera refutar los otros párrafos numerados del artículo de Roa Bárcena: es que no me lo propuse, ni

Pero si no merece atención el Sr. Roa Bárcena como crítico, bien merece como poeta un rife-rafe.

O si no como poeta, porque no lo es, como perpetrador de versos; porque efectivamente los ha perpetrado.

Y yo he descubierto el delito por... iba á decir por casualidad, pero no lo digo. Le he descubierto porque tengo, aunque no sea mío el decirlo, mejores narices que la generalidad de los jueces de instrucción, y no cojo el rastro al revés, como ellos.

Desde que leí el artículo del Sr. Roa Bárcena en *El Heraldo*, se me asentó que el Sr. Roa Bárcena había escrito versos.

Un crítico tan malo, no podía menos de haberse metido también con la poesía.

No podía menos.

Y ya con esta presunción, es claro... ¿Dónde les parece á ustedes que había yo de ir á buscar el cuerpo del delito?

A casa de la gran encubridora de los delitos de esa índole: á las columnas de *La Ilustración Española y Americana.*

Y efectivamente, en el primer tomo que acerté á coger, que fué uno del año de 1880,

había para qué, pues eran tonterías sin fundamento. Lo que me propuse y lo que hice, fué demostrar que Roa Bárcena es un mentiroso, que cita en falso, que miente á sabiendas, y á quien, por consiguiente, no se puede tomar en serio.

encontré una *cosa* que se llama *Las aguas en el Valle de Méjico*, y que, terminando con la firma de J. M. Roa Bárcena, empieza así:

«Valle ameno, ciudad de los aztecas...»

¿En qué quedamos? ¿Se dirige usted al valle ó la ciudad? Porque convendría saberlo con tiempo para evitar equivocaciones.

Siga el Sr. Roa:

«Valle ameno, ciudad de los aztecas,
A que el rayo del sol con amor baja...»

¡Bueno! ¿Lo ve usted? Suponiendo que eso de *á que el rayo del sol*... no sea una apuesta, aunque esa misma forma «á que» es la que se emplea para apostar; suponiendo que la *á* quiera indicar el sitio á donde baja el rayo del sol, con amor ó sin él, que eso es lo mismo, ya no se sabe si baja al valle, ó baja á la ciudad, ó baja á la ciudad y al valle.

¿Quiere usted decir que el valle y la ciudad son una misma cosa?

Corriente; pero llame usted á esa cosa de una sola manera para que no nos confundamos.

Y luego, que baje el rayo del sol *con*

se al valle, sigue usted haciéndonos creer que siempre que dice *tú* se refiere al valle, y luego sale usted diciendo: *á tu espléndido valle?*

Al *valle* del *valle*...

Es como si yo le dirigiera á usted una carta, que no se la dirigiré, porque no quiero darle á usted ese honor, y le dijera:

¡Oh, Roa, Bárcena! ese tu Roa critica muy mal, porque se distrae y emplea mucho una figura retórica que consiste en decir lo que no es; y ese tu Bárcena también versifica malísimamente...

Lo mismo que usted dice:

«Valle ameno...
A tu espléndido valle *dan corona.*»

Por cierto que también es muy fea esta frase *dan corona*, aplicada á los montes.

Porque ha de entender usted que no es lo mismo *dar corona* que dar gato por liebre, como hace *La Ilustración Española y Americana* cuando da versos de usted, y de otros como usted, á sus lectores.

Y vamos adelante:

«¿No temes (*suple valle*) que irritadas,
Sin que su enojo aplaquen *largos siglos*,
De los excelsos montes *acotadas*
Que á tu espléndido valle dan corona,
Revuelvan sobre ti, bella matrona,
Cual Ponto airado *en el preciso flujo*,
Y oro y poder con que indolente acorres...?»

Sí; pero antes de que usted se nos escurra por ese laberinto de palabras sin sentido ni coherencia, díganos usted qué es lo que van á revolver las ondas sobre la ciudad ó sobre el valle.

Porque si no quiere usted que revuelvan nada, sino que se revuelvan ellas, ha debido usted decirlo así, con claridad: «Se revuelvan».

¿Y qué es aquello del *flujo preciso?*...

Sigamos:

«Y oro y poder con que indolento *acorres*
A la codicia extraña, al propio *lujo*,
(*¡Ya! Para esto era el flujo*)
Y tus soberbias cúpulas y *torres*
(*Para esto era el acorres*)
Traguen al fin...»

¿Y qué van á tragar esas soberbias cúpulas y torres?... ¿O van á ser tragadas?...

No se le entiende á usted una jota.

Y continúa usted:

«Subamos á la cumbre...»

Bueno: subamos. Pero se va usted á caer, de seguro; porque no tiene usted buena cabeza para encumbrarse demasiado.

«Y cortando los limpios horizontes
En *círculo fatal* los altos montes,
Peldaños de los tronos en que *aún reinan*
Los de otra edad titanes...»

Los de otra edad titanes, ¿eh? En una de fregar cayó caldera, como si dijéramos.

A más de que, ¿cómo ha de ser poesía todo eso de que *aún reinan*, ni por qué ha de ser *fatal el círculo?*

Y sigue imperturbable el Sr. Roa:

«¡Cuán bello panorama,
Y cómo en *edificios*, *montes*, *lagos*,
(*¡Ay! ¡Qué prosáicos son estos estragos!*)
Del sol *en su cenit* brilla la llama!
Mas alza su calor leves vapores
Que en el éter *se juntan* y condensan,
Ancho y pardo jirón formando luego,
(*¿Ancho y pardo? será como un talego*)
En cuyo seno y desiguales *bordos*
(*¿Vendrá un bando de tordos?*)
Brama la tempestad con truenos *sordos*
(*¡Ya! Por eso los bordes fueron bordos*)
Y se agitan sus áspides de fuego...!»

Y sigue el Sr. Roa *juntando* y *condensando* desatinos más ó menos *pardos*, pero muy *anchos*, verbigracia:

«La nube, en las alturas vacilante,
Su obscuridad y su extensión acrece...
Y desciende hacia el suelo
Cual de su propio peso ya vencida,
En forma de serpiente *cuya cola*
Azota el aire *negra banderola.*»

¿Qué negra banderola es esa? ¿Qué hace ahí? ¿Es sujeto ó es complemento? ¿Y de qué verbo? Porque la que desciende debe

de ser la nube, y la que azota el aire debe de ser la cola de la serpiente, aunque también puede ser al revés, que el aire sea el que azote la cola, sin que en ningún caso la quede á la *negra banderola* papel ninguno que desempeñar ni activo ni pasivo.

Como no sea que azote al aire también, por hacer lo mismo que hará todo aquél que se empeñe en sacar sustancia de los versos del Sr. Roa... *Aerem verberare*, que dijeron los latinos, para simbolizar todos los empeños inútiles.

Y todavía sigue diciendo el Sr. Roa que

«Llega su boca *el monstruo* al lago hirviente,
Y onda y peces al par agita y *sorbe;*
(*Vendrá detrás el orbe*)
Se encoge *cual sintiéndose* pisado,
(*Prosaísmo marcado*)
Y se retuerce amenazando al orbe;
(*Que ya estaba previsto y anunciado*)
Y luego, más hinchado...»
(*Que Cánovas después que fué silbado...*)

Después de lo cual continúa el Sr. Roa con su perpetua falta de oído hablando de unos *ríos rotos* y de unas «*yertas* aguas», que ¡cuidado que es gana de poner motes á las aguas, llamarlas *yertas!*

Y además *brunas*, en francés, aunque se conoce que es para concertar con lagunas.

Y, por último, nos dice que el valle ame-

no «*encogiéndose de hombros*» murmura... etc... con todo lo demás que se necesita para convencer al lector de lo que ya le dije al principio.

Es á saber: que el tal Roa es un vice-Cañete en toda la extensión de la palabra.

XVIII

Los amigos del Sr. Roa Bárcena, es decir, los que adulándole aspiran á ser introducidos por él en la Academia, han confesado... ¿qué remedio tenían los pobres?... han confesado que la composición titulada *Las Aguas en el Valle de Méjico*, que analicé en el artículo anterior, no es buena.

Pero han dicho que eso no prueba que no sea poeta el Sr. Roa Bárcena, porque las tiene mejores.

«La poesía—dice el *Duque Job*—escogida por Valbuena, no con mal tino (¡gracias!), pero sí con mala fe...»

¡Muy mala!...

En otro lugar dice el mismo *Job* que he examinado la *única composición* que conocía del Sr. Roa Bárcena... Y así es verdad.

Pero si examiné la *única* que conocía, ¿cómo la escogí?...

De esto se deduce que á este pobre aspirante á académico lo mismo le da decir una cosa que otra.

Al fin discípulo del otro pobre trapacero, del Sr. Roa Bárcena.

Dios los cría...

Pero volvamos al caso:

«La poesía escogida por Valbuena, no con mal tino —dice el supuesto Duque,—pero sí con mala fe, *no es de las que caracterizan la inspiración ni el ingenio del Sr. Roa Bárcena. Hay algo en ella de postizo, de forzado...*»

No se puede confesar con más claridad que es detestable.

Verdad es que no hacía falta la confesión, porque ya lo hemos visto.

Otro *alabardero* del Sr. Roa, un tal Ignacio Ancona, dice:

«¿Y cómo lo prueba? (que no es poeta el Sr. Roa). Poniendo de resalto los defectos de una composición poética, *antigua ó no antigua*, de nuestro *docto* compatriota. Con lo cual sólo demostró el Sr. Valbuena que la poesía criticada es defectuosa, y *aun muy defectuosa si se quiere* (sí, señor, y aunque no se quiera); pero de ningún modo que el Sr. Roa Bárcena sea mal poeta.»

Bueno. Ahora no es ocasión de enseñar lógica á este infeliz, ni al otro. Pero conste que ambos reconocen que la *poesía* de *Las Aguas* del Sr. Roa Bárcena, examinada por mí cuando no le conocía otras, es mala.

¿Será casualidad?

Vióle un andaluz á otro un piojo en la camisa, y le dijo:

—*Compare*, por la pechera le corre á *uzté* un bichito.

—¿A ver?—replicó el *compare;* y añadió al convencerse de que era cierto.—*Pue ez* una *cazualidá*, porque mi mujer *ez* muy limpia.

Al poco rato volvió á decir el primero al segundo:

—*Compare*, otro bichito le corre á *uzté* por el cuello...

—*Pue ez* otra *cazualidá*—replicó el segundo,—porque le *azeguro* á *uzté*, *compare*, que mi mujer *ez mu* relimpia.

De allí á otro ratito, el primer andaluz se quedó mirando fijamente á una manga de la camisa del segundo sin decirle nada, hasta que por fin le preguntó éste:

—¿Qué mira *uzté*, *compare*, *azí* tan atento?

—*Puez ná*... que tiene *uzté* la *camiza* llena de *cazualidadez*...

Ya verán ustedes cómo tiene también llena de casualidades su camisa poética el Sr. Roa Bárcena.

Afortunadamente, el Sr. Roa Bárcena, que diz que es un apreciable tenedor de libros, ó cosa así, de un comercio de Méjico, un dependiente, que lo mismo hace un lío

de catorce versos que otro de catorce mantas, con la sola diferencia de que al primero le suele llamar soneto y al segundo no, aunque de poesía los dos estén iguales... Afortunadamente, el Sr. Roa Bárcena, y digo afortunadamente, no para la literatura, sino para mí, publicó hace años un librito muy mono titulado *Nuevas poesías.*

Y aunque sólo hizo una edición de cien ejemplares para regalar á los amigos, pues ya supuso que el público no había de comprarlos, ¿quién sabe lo que ha podido correr un ejemplar de aquéllos?

Por cierto que el libro del Sr. Roa lleva una lira y un laurel en la portada, y fué muy buen acuerdo ponerle por fuera los atributos de la poesía, ya que por dentro no se había de encontrar de ella ni rastro.

En ese libro de *Nuevas poesías* del señor Roa Bárcena hay un soneto que se titula *La nueva esposa...*; porque se conoce que al Sr. Roa Bárcena, como comerciante, le gusta que todo sea nuevo.

Y dice así el Sr. Roa Bárcena:

«Mirto y rosa y laurel...»

¡Caramba, qué profusión de flores y verduras!...

¡Ni aunque pasara la procesión del Corpus!...

«Mirto y rosa y laurel, *doble* trofeo...»

Perdone usted, Sr. Roa; pero es *triple*.

Digo, me parece...

Mirto... *uno;* rosa... *dos;* laurel... *tres*.

Sí, justo. Es un trofeo *triple*. ¿Por qué le ha llamado usted *doble*, Sr. Roa? Vamos á ver... ¿Por qué le ha llamado usted *doble?*

¿Es usted comerciante y no sabe usted más matemáticas?

La mujer de un académico de acá decía una vez, ponderando un concierto casero:

—Todo me gustó mucho, mucho; pero lo que más me gustó de todo fué el *dúo de los tres* que cantaron á lo último.

Es decir:

«Mirto y rosa y laurel, *doble* trofeo...»

Como dice el Sr. Roa Bárcena.

Pero vamos adelante, á ver qué más cosas se descubren:

«Mirto y rosa y laurel, doble trofeo
A tu ingenio y beldad, huella tu planta...»

¡Ah, vamos! El Sr. Roa llama *doble* al trofeo, porque es trofeo al ingenio y á la beldad de... de la nueva esposa (suponiendo que el *tú* se dirija á la *nueva esposa);* pero no tiene razón en eso, como tampoco en otras muchas cosas, el Sr. Roa Bárcena.

Y si no, vamos á ver.

Porque el Sr. Roa sea amigo de *Ipandro*, como efectivamente lo es, por aquello de que Dios los cría y ellos se juntan en la Academia á echar á perder el idioma; porque sea amigo de Ipandro el Sr. Roa, y sea amigo también de Manolito Gutiérrez Nájera... ¿hemos de decir que el Sr. Roa es un *doble* amigo?...

No, señor; evidentemente no. Diremos que el Sr. Roa es amigo de dos personas, ó hablando con más propiedad, de dos académicos correspondientes, uno de hecho y otro de deseo; pero no que sea un amigo *doble*.

Eso de *doblar* así las cosas se queda para los periódicos noticieros, como nuestra incorregible *Correspondencia*, que suele poner el epígrafe de *doble suicidio* á las noticias de que un cesante se arrojó por el viaducto de la calle de Segovia, y una criada mal correspondida en sus amores tomó cabezas de cerillas en la calle del Sombrerete.

Quedamos, pues, Sr. de Roa, en que no es *doble* el trofeo por ser trofeo á dos cosas, sino que, de ser algo partitivo ó numeral, es triple, por estar compuesto de tres ingredientes.

Siga usted.

O que siga la nueva esposa hollando el trofeo:

«Mirto y rosa y laurel, *doble* trofeo
A tu ingenio y beldad, huella tu planta...»

Supongo que no será coja la esposa nueva, sino que tendrá sanos los dos pies, y que eso de *tu planta* en lugar de *tus plantas*, lo habrá dicho usted, Sr. Roa, *por mor* del consonante.

Bueno: ya estoy muy acostumbrado á eso de que los poetas académicos hagan á la gente andar con un pie solo ó, como se dice vulgarmente, á pata cojina, así como besar con un solo labio, etc., etc.

Siga el soneto:

«La dicha á coronarte se adelanta,
Risueño su ademán, *gentil* su *arreo*...»

¿Pero usted cree, Sr. Roa, que usa *arreos* la dicha?

No, hombre, no.

Y aunque es verdad que usted necesitaba un consonante á *trofeo*, pudo usted buscarle por otro lado, y no haber puesto arreos á la dicha como si fuera una yegua andadora.

Pudo usted, por ejemplo, haber escrito:

«La dicha á coronarte *se adelanta*
Con guirnaldas de ortiga y de poleo...»

Y estaba mejor.

Aparte de que tampoco es verdad que la

dicha *se adelanta* á *coronarte*, vamos á coronar á *la nueva esposa;* no.

A lo que *se adelanta* la dicha es á concertar con *tu planta.*

Las cosas se han de decir con franqueza.

Segundo cuarteto:

«Si amanece, halagando tu deseo,
Fúlgido el sol...»

Que siempre es *fúlgido;* y, por consiguiente, no se ve la necesidad de consignarlo en un soneto á una *nueva esposa.*

«Si amanece, *halagando tu deseo,*
Fúlgido el *sol*, *su* claridad no es tanta...»

No se sabe del todo lo que usted quiere decir, Sr. Roa.

Pero traduciendo esos dos versos del académico al castellano, parece que debe de ser, poco más ó menos, lo siguiente:

«Si el sol fúlgido, halagando tu deseo, amanece, su claridad no es tanta...»

¿Es así? Pues bueno. Entienda usted, Sr. Roa, que no se puede decir con propiedad que *el sol amanece*, por más que sea causa de que amanezca.

Amanecer es rayar el alba y seguir creciendo la claridad hasta la salida del sol.

Pero en el momento en que sale el sol ya

no se puede decir que amanece: ya es de día claro.

Por eso nadie dice nunca, más que usted, que *amanece el sol*.

De poner algún nominativo al verbo *amanecer*, ese nominativo ha de ser Dios.

Así se dice, verbigracia: «desde que Dios amanece»; y este mismo nominativo se sobrentiende cuando no se expresa.

Si hubiera usted estudiado latín, cosa muy necesaria, si no para vender mantas, para conocer bien el castellano, puede que recordara usted aquella regla de la *Sintaxis latina*, vulgarmente *Libro Cuarto*, de Bravo, que dice:

«*In is verbis: pluit, ningit, grandinat, tonat, fulminat, coruscat, rorat, lucescit* (amanece, éste es el nuestro), *vesperascit, advesperascit, non exprimitur persona agens... in quibus grammaticorum vulgus nominativum* DEUS *vult subaudiri.*»

No lo sabe usted traducir, ya lo supongo; pero no pregunte usted á Manolito Gutiérrez *Job*, digo, Nájera, que tampoco sabe, de seguro.

También se dice que amanece el día... «Amaneció el día veinticinco», verbigracia; aunque en esta frase el día no es propiamente activo. Pero lo que no se dice nunca es que amanece el sol.

Adelante con los faroles.

O con el farol, pues lo menos hay uno.

Y no crean ustedes que es el Sr. Roa... es decir, no crean ustedes que yo me refiero al Sr. Roa.

Me refiero al sol, que, por capricho ó malevolencia del Sr. Roa, queda reducido á un farolillo de mala muerte.

Veámoslo:

«Si amanece, halagando tu deseo,
Fúlgido el sol, *su claridad no es tanta*
Como ésta en que bañó *serena y santa*
Tu *nuevo* hogar la antorcha de himeneo...»

Convendrán ustedes conmigo en que un sol que tiene menos claridad que una antorcha apagada, no es sol, ni luna, ni apenas farol de retreta.

Y sin embargo, el Sr. Roa dice que la claridad del *sol fúlgido* no es tanta como la de la antorcha de himeneo, antorcha apagada por el cristianismo hace al pie de mil novecientos años.

Lo que vale es que eso, aunque lo diga el Sr. Roa, no es verdad, sino académico disparate.

¡Ya, ya! Y eso que empezó llamando *fúlgido* al sol... con que si no le llama *fúlgido*...

¿Que por qué habrá llamado el Sr. Roa *serena* y *santa* á la claridad de la antorcha de himeneo, me preguntan ustedes?...

No lo sé á fe mía; lo de *serena* no lo sé. Lo de *santa*, sí: *santa* se lo llamó para hacer consonante á *tanta* y á *se adelanta* y á *tu planta*.

Pero tampoco me atreveré á asegurar que sea á la claridad de la antorcha á la que ha llamado el Sr. Roa *serena* y *santa*. Quizá se lo haya llamado á la antorcha misma...

Vuelvan ustedes á leerlo, y verán que lo mismo se pueden referir los dos adjetivos á la claridad que á la antorcha.

Si es que no se refieren á la esposa que huella el trofeo.

¡Ah! Se me olvidaba llamar otra vez la atención de ustedes sobre la afición del señor Roa á lo *nuevo*. *Nuevas poesías*... *nueva esposa*... y ahora *nuevo hogar*... ¡Nuevo todo!...

Menos el numen del Sr. Roa, que es del siglo pasado.

Es decir, que sería del siglo pasado, si fuera numen.

Los tercetos comienzan con este desgraciadísimo verso:

«Brille en él en feliz perenne día.»

Es imposible hacer una combinación más dura de palabras.

«Brille en él en feliz perenne día,
Y no olvides, si amaga su luz *pura*
Nublar *acaso* tempestad sombría...»

¿Que quién ha de brillar *en él en feliz*, etcétera?

Supongo que la mencionada antorcha; y que de ella será la luz *pura* que amaga acaso nublar la tempestad.

Lo que no se sabe todavía es lo que no ha de olvidar la esposa nueva; pero eso será materia del segundo terceto.

«Y no olvides... etc., etc.,
Que contra el *rayo* de la suerte *dura*...»

Ustedes creerían que la suerte, por dura que fuera, no tenía rayos. Pero los malos poetas ponen rayos á cualquier cosa.

«Que contra el rayo de la suerte dura,
Si el escudo del hombre es la energía,
Son tu escudo el *amor* y *la dulzura*.»

Que me parece que son dos escudos.

Pero «son tus escudos» no encajaba en el verso.

Con que, adiós, Roa...

Y no dude usted que también es malo aquel otro soneto de usted *A Ipandro Acaico*, que comienza: *Este libro te doy*...

Pero muy malo.

«Este libro te doy. Reprima el gesto
Lógico espanto, *pues te lleva indulto*
Coplas añejas ya forman *su bulto.*
Y no estás hoy á su lectura expuesto.
Tranquilo quedo yo pensando en esto
A mi vez...»

Y *á su vez*... ¿le parece á usted que esto es poesía?...

¡Qué ha de ser, hombre!

Ni eso es poesía, ni es castellano aquello de más arriba de *te lleva indulto.*

Pues no puede decirse que un libro lleve indulto porque *formen su bulto* (¡vaya otra frase!) coplas añejas...

«*Y no estás hoy á su lectura expuesto.*
Tranquilo quedo yo pensando en esto
A mi vez...»

No, Sr. Roa, no: eso no es poesía, ni siquiera prosa aceptable.

Y no haga usted caso de los elogios de Manolito *Job* ó de cualquiera otra lumbrera por el estilo...

«*Tranquilo quedo yo pensando en esto*
A mi vez; que ni escándalo ni insulto
Se expone á ser de tu criterio culto
De *mis legumbres rústicas el cesto...*»

¡Hombre! Me gusta esto...

Porque es verdad; aunque tampoco es poesía.

Pero como verdad, sí.

No se le pudo ocurrir á usted cosa mejor que llamar al libro de sus versos...

Cesto de legumbres... *rústicas*.

Para que aun en esto haya ripio, pues que rústicas son necesariamente todas las legumbres, con tanta necesidad como es el sol fúlgido.

Ya se lo ha dicho á usted con más gracia el Sr. Gómez Linares, y opino como él enteramente.

Mas no crea usted que es mejor aquel otro soneto de usted á D. Casimiro Collado.

¡Qué ha de ser mejor!

Aquél que principia:

«Ante mí, que habité playa desierta...»

Ante mí...

Excelente frase para un notario.

Ya no le faltaba á usted más que acabar diciendo: *Doy fe*.

Y así y todo no le había de creer á usted nadie...

¿Con que, ve usted, Sr. Roa, cómo tiene usted llena de *casualidades* la camisa literaria?...

XIX

¡Ea! Póngase usted en facha, Manolito, que es usted hoy el mono de la fiesta...

Ahí le tienen ustedes.

No crean ustedes que es un muñequito de esos que *saben decir papá* y *mamá*, no: es un hombrecito.

Pequeño, muy pequeño, de estatura de perro sentado; pero de movimientos solemnes, de ojos imperceptibles y de nariz cruelmente larga.

Yo no le he visto; pero así vendrá á ser por las señas que en una carta me han dado poco hace.

¿Qué, no les parece á ustedes demasiado hermoso?

¡Ah! Pues todavía añaden al describirle, que suele llevar con afectados modales en una mano el bastón, en la otra el puro, y además una flor en el ojal de la levita...

Ese es Manuel Gutiérrez Nájera ó *el Du-*

que Job, dos nombres distintos y un solo mal escritor verdadero.

Es decir, verdadero no, pero verdaderamente malo, en verso y en prosa, como verán ustedes.

—Tenga usted por seguro—me dicen de él en la carta á que me he referido—que en saliendo vacante en la *Correspondiente*, es académico.

¡Yo lo creo que lo será! Y con justicia; porque escribe tan mal como cualquiera de los académicos que peor escriben.

Se ha propuesto por modelo á Roa Bárcena, aquél que se propuso á su vez por modelo á Cañete, y quiere, como ellos dos, ejercer de crítico y de poeta.

Como crítico, no critica, pero disparata.

Es de esos pobres hombres que no distinguen la gracia de la desvergüenza, y á falta de aquélla, emplean esta otra, creyendo que es lo mismo.

Hace dos años publicó en *El Partido Liberal*, periódico de Méjico, cuatro artículos muy largos contra mí, titulados *Los Ripios Vulgares* (1).

Pero se le olvidó hablar de los *Ripios Vulgares*, y no hizo más que decir bobadas

(1) Y antes había publicado ya en el mismo periódico otros varios... desahogos contra los *Ripios Académicos*, por lo cual le *tomó el pelo* el joven escritor de Guatemala D. Enrique Gómez Carrillo.

contra el autor y tratar de defender á Roa Bárcena, su modelo.

El hombre chilló, pateó, manoteó, se desesperó é hizo toda clase de figuras... tristes, por ver si á fuerza de visajes y de ahuecar la voz y decir palabrotas lograba que la gente se fijara en él; mas ni por esas...

Yo no le contesté, y nadie le hizo caso.

Creyó el infeliz que con salir hablando de mi *inopia literaria*, con llamarme *gacetillero (argumentos* poderosos ya empleados acá por Cañete y por algún otro *sabio)*, y con decir que mis escritos están *hueros de ciencia*, era yo hombre al agua, y de mis libros no se volvía á hablar en la vida.

Pero nada. Los *Ripios Vulgares*, como los otros, continuaron leyéndose en Méjico muchísimo.

Y el pobre *Duque Job* continúa predicando en desierto.

Verán ustedes cómo predica:

«Malgasta, *pirateando* en las letras... (yo, por supuesto) sus *no obvios saberes* en el habla castellana, *quien* desvirtúa la bondad de éstos (¿el habla castellana?) *abajando* la crítica á regateos gramaticales y pendencias *ruines*, pues que *siéndole llano dar empleo honrado á sus talentos para acrecer el acervo literario*, prefiere aplicarles á desquites de amor propio...» etc.

Aquí el hombre *se corrió* un poquito, hasta concederme facilidad de acrecer el

acervo literario; pero ya lo enmendará en el párrafo siguiente.

Donde dice:

«D. Antonio de Valbuena, según mi humilde entender, ni brizna tiene de crítico...»

Bueno, hombre, bueno... ¡Qué le hemos de hacer! Paciencia.

¿Y qué más?

«... ni la gracia de *Clarín aparejada* á lo mucho que de modernas literaturas sabe este escritor...»

Sí que sabe; casi tanto como usted ignora, y es ponderación; pero por mucho que sepa no puede su gracia estar *aparejada*, porque es gracia de verdad, y no debe llevar *aparejo* como las caballerías mayores y menores... y los *críticos* que no saben lo que dicen.

Porque usted ha querido decir *emparejada*, y no ha sabido.

Siga usted:

«... involucra por sistema el arte con la política (ya saben ustedes que soy yo), pospone los donaires ó agudezas á *soeces* chistes y *sin pizca de cortesía*, rebuscando con notoria mala fe *la basura de cada obra literaria*...»

¡Que te resbalas, hombre!... Porque eso es confesar que las obras de los académi-

cos y demás gente indocta, criticadas por mí, tienen basura...

Fuera de que el vocabulario, como verá el discreto lector, es el mismo de Cañete, Dios le haya perdonado.

Aquel D. Manuel hablaba de escritos *groseros* é *insulsos*, del *lodazal de lo chabacano*, de escritores *ayunos de ingenio*..., etc.

Y este Manolito habla de chistes *soeces*, de *la basura* de las obras literarias, de artículos *hueros de ciencia*..., etc.

Dios los cría... y ellos se... *enacademiquecen*.

Y sigue Manolín diciendo:

«Si me he ocupado otras veces y me ocupo ahora en rectificar algunas *falsas aseveraciones* de Valbuena, *hícelo* y *hágolo* (cíngolon-dángolon) sin dar valor á crítica tan *baladí* como la suya...»

¡Gracias, señor elefante, digo, señor Manolín, gracias!

¿Pero dónde están mis *falsas aseveraciones?*

No, hombre, no. Yo no hago aseveraciones falsas.

Eso se queda para tí, que, imitando á Roa, afirmas lo que no es con la serenidad del mundo.

Verdad es que el refrán lo dice:

«El hombre pequeñín, embustero ó bailarín.»

Y pocas veces mienten los refranes.

Sigue, Manolín, sigue:

«Sencillísimo es el procedimiento de Valbuena: arremete contra versificadores rematadamente malos (otra confesión), lo que no tiene gracia, sino cuando va sazonado con ingenio (¡ah, Pero-Grullo!) y *cierta picardía* de que él carece...»

A Dios gracias.

Aunque luego Manolín me acusa en otro lado de tener de sobra.

Porque, eso sí; el pobre Manolín, como no sabe por dónde anda, y aunque lo supiera, no le dejaría discurrir la ira, se contradice á cada paso.

Y me da la razón cuando más se empeña en quitármela.

Quiere defender á Cañete, y dice:

«Al Sr. Cañete, por ejemplo, *si de buena fe se trata*, huelga considerarle como poeta, aunque versos haya hecho...»

Naturalmente; porque los ha hecho malos.

Es lo mismo que he dicho yo; salvo lo ridículo de la forma, lo mismo.

Quiere defender á Menéndez y Pelayo, y después de decir que para él, para Manolín, es poeta, continúa:

«Pero, si á cuentas se me llama, *no le pondré en la cumbre del Parnaso* (claro que no, sino en la escalera donde le he puesto yo, arañando por subir), ni me será lícito decir que Campoamor y Núñez de Arce *son sus pares* (no, ni sus *nones);* entretanto que concienzudamente puedo asegurar... que como docto en humanidades, como erudito, como prosista, le está asignado sitio preferente.»

Justo: lo mismo que yo he dicho. Salvo lo de que es poeta; que eso no lo he dicho ni lo diré, porque no es verdad.

Y sigue Manolín:

«Leo *con placer* los versos de D. Juan Valera (¡leer es!), *por más que note* en muchos de ellos *el frío...*»

Justo: con poner *en todos* donde dice *en muchos de ellos*, y quitar lo del placer de la lectura, estamos de acuerdo.

Por donde se ve que las defensas de Manolín no resultan defensas.

Más adelante, y después de haber dicho otras muchas inconveniencias, pregunta Manolín, *el Duque:*

«¿Qué *saberes* ha exhibido el Sr. de Valbuena en sus obras publicadas?»

Ninguno, Manolín, ninguno... Pero ¿por qué hablabas antes, con frase revesada, de mis *no obvios saberes?...*

Más formalidad, Manolín, más formalidad... y más memoria.

del noruego... del alemán... plagiando, según dice Icaza, á los que lo saben...

Después de haber ensalzado á mucha gente, dice Manolín para darme el golpe de gracia:

«Valbuena ni da indicio de conocer el movimiento intelectual contemporáneo: algo del *Arte poético* de Horacio, mucho de Hermosilla...»

¡Mucho!... No puede menos... Como que no le he leído nunca...

¡Ah, qué nariz la de Manolín! (En ambos sentidos...) ¡Y qué pronto me olió la lectura de Hermosilla!...

Por eso lo vuelve á decir un poco más abajo:

«Como político se plantó (Valbuena) en D. Carlos de Borbón, y como literato en Hermosilla...»

Pues nada, no señor. Le aseguro á usted, y lo confieso si es pecado, que no he leído nunca á Hermosilla, ni sabría que hubiera escrito, si no fuera que le he visto citado muchas veces.

¡Qué perspicacia la de Manolín, qué perspicacia!...

¡Ah! Y se me olvidaba decir á ustedes que también me llama *seudo-crítico.*

En el artículo segundo, pues del primero son todas las majaderías inventariadas

copia Manolín las simplezas de Roa Bárcena, el apreciable tenedor de libros de la casa de Teresa, y ahuecando la voz y empinándose sobre los dedos de los pies para hacer de persona, dice que no está conforme con él, porque me trata demasiado bien al compararme con Villergas.

Con este motivo dedica una columna á hablar de Villergas, mal también, por supuesto, aunque reconociendo que me gana... «gánale», dice él, «en extensión de *saberes literarias*», y le atribuye el haber dicho de algún escritor «*me antipatiza*», lo cual es un falso testimonio, porque nunca pudo decir eso Villergas, que sabía castellano.

Después dice que va á juzgarme «*condicionando* mis aptitudes críticas, hasta hoy sólo manifiestas en atisbos»... y en seguida se enfada contra mí porque colecciono mis artículos...

Porque, lo que él dice...

«Que coleccionen sus artículos periodísticos hombres como J. J. Weiss, como Brunetiere (¡la gente que conoce este muchacho!), como Lemaitre, como Valera...»

Así es. Especialmente Valera, que coleccionó las *Cartas americanas*, después de haber aburrido con ellas una temporada á los suscriptores de *El Imparcial*, y al poco

tiempo de coleccionadas se vende la colección por las calles á tres perros chicos; y eso encuadernada con lujo.

«Que coleccionen sus artículos periodísticos hombres como J. J. Weiss, como Brunetiere, como Lemaitre, como Valera, como Leopoldo Alas, como la señora Pardo (¡también la señora Pardo!), como *innumerables escritores más*, santo y bueno es—dice Manolín,—porque en esos escritos (aun en los de los *innumerables*) hay sustancia...»

Pero Valbuena... ¡horror!... ¿Para qué ha de coleccionar sus artículos?...

Verdaderamente... para nada ó para casi nada... Si acaso, para desasnar académicos, ó aspirantes á académicos, de ambos mundos.

Y además, para que los editores de Madrid le paguen bien las ediciones de sus libros, y los de Méjico se los reimpriman sin su permiso, y sin duda con objeto de perder el dinero...

Porque lo que es, si todos los mejicanos tuvieran el gusto depravado del tenedor de libros de Teresa, y estuvieran á la altura liliputiense del *Duque Job*, ¡buen negocio harían mis editores fraudulentos!... (1).

(1) A la vista tengo ejemplares de una edición mejicana de *Ripios Aristocráticos*, *Fe de Erratas*, tomos I y II, y *Ripios Académicos*, con este pie de imprenta: COATEPEC.—TIPOGRAFÍA DE ANTONIO M. REDOLLEDO.—1890.

Con que, adiós, Manolín: toma tila; no vuelvas á decir que «*deviene*» lo que va á llegar, porque es un galicismo muy feo; ni digas tampoco que «*echo todo á barato*», lo cual, á más de no ser verdad, es otro galicismo; ni llames á mi tono *despectivo*, como se dice en la Academia, sino *despreciativo*, como se dice en castellano; ni escribas *inhumido* por seco; ni defiendas trasposiciones como la del

«..... *pomposo*,
Hospedador de pájaros cantores,
Amante de esta costa, *tamarindo*»;

ni vuelvas á hablar de dar *coces* cuando te refieras á las personas.

Porque cualquiera á quien tú trates de burro, te dirá:

Por mayor te respeto,
Y en la cuadra te meto,
Y la cincha te aprieto.

Y hasta otro rato.

UNIVERSITY LIBRARY

XX

Manolín en verso.

Ya han visto ustedes á Manolín disfrazado de duque y escribiendo en prosa.

Verán ustedes ahora á Manolín con su propio traje de Gutiérrez Nájera, escribiendo en verso.

Les he dicho á ustedes que de ambos modos es Manolín muy mal escritor, y voy á probarlo.

Para ello, habiendo ya saboreado á Manolín al natural, se le voy á servir á ustedes ahora con patatas.

Es decir, con ripios.

Entre los recortes recibidos de Minatitlán, hay uno que dice: MANUEL GUTIERREZ NAJERA. Esto, impreso en letras egipcias.

Después viene, puesta de pluma, la palabra *joven*.

Y luego otro renglón impreso en versa-

litas, que dice: Á SALVADOR DÍAZ MIR(

Este Salvador es otro mal poeta meji(
no, á quien también llegarán ustedes á
nocer con el tiempo, si Dios quiere.

Y es á quien dedica su lucubración M
nolito.

Y dice Gutiérrez á Díaz:

«Tienes en tu laúd cuerdas *de oro*...»

Es un endecasílabo... Se lo adviert(
ustedes para que no hagan sinalefa er
las dos últimas palabras, pues haciénd(
ya el endecasílabo no resulta.

Adelante:

«Tienes en tu laúd cuerdas *de-j-oro*
Que el *soplo del espíritu* estremece...»

Bueno; mecánica espiritual.

Sigamos:

«Y tu genio *como alto sicomoro*...»

¡Adiós!... ¡Ya se ha pasado á la b(
nica!

Este Manolín es así. Tan pronto va co
viene, sin hacer asiento en ninguna pa

«Y tu genio *como alto sicomoro*
Entré borrascas y huracanes crece.»

¡Compaginen ustedes estos dos versos con los dos anteriores de la misma estrofa!

Allí era el *soplo del espíritu* el que *estremecía* las cuerdas de oro, ó *de joro*, del laúd de Salvador; y aquí son los huracanes y las borrascas los que, sin entenderse ya para nada con el laúd, hacen crecer el genio de Salvador *como alto sicomoro*, ó cuando menos, asisten á su crecimiento.

Vamos más adelante:

«No te brinda la musa sus favores...»

Aquí ha dicho Manolín una verdad, por extraño que el caso parezca.

Porque en efecto, como verán ustedes en otro tomo, la musa no brinda sus favores al Sr. Díaz Mirón.

Pero Manolito enmienda su confesión al instante, añadiendo:

«Entre mirtos y *rojas* amapolas.»

¡Pues no faltaba más sino que las amapolas no hubieran sido rojas!

¡Ah! Pero lo gordo es lo que viene después.

Verán ustedes:

«No te brinda la musa sus favores
Entre mirtos y *rojas amapolas;*
Cuando quieres gozar de sus amores
La acechas, la sorprendes y *la violas*...»

¡Qué barbaridad!

Parece mentira que Manolito...

Sí, parece mentira... Pero esto me recuerda un cuento.

—¡Qué niño más mono tiene usted,—la dijo un caballero á una señora, por decirla algo.

Y la madre, hueca y fuera de sí con el elogio, comenzó á ponderar á su hijo, diciendo:

—Pues ¡si viera usted qué listo es y qué talento tiene!... Ya escribe... ¡Si viera usted cómo escribe!... Le voy á traer á usted una plana... verá usted...

Y fué y trajo la plana.

—¿Qué le parece á usted?—preguntaba un momento después al caballero, que miraba indiferente los garabatos de la criatura.

—¡Ah! señora...—la contestó el forzado admirador;—parece mentira que... un niño tan chico... haga unas letras tan... grandes.

Lo mismo hay que decir aquí. Parece mentira que un hombre tan pequeño de estatura como Manolín, haya escrito una atrocidad tan enorme...

¿Qué idea tendrá este hombre del arte?...

Y si tiene idea del arte y sabe que es manifestación de lo bello, ¿qué idea tendrá de la belleza?...

Y el caso es que el pobre Manolito quiso decir una verdad, ó aunque no quisiera la dijo, afirmando que su amigo Díaz Mirón no es poeta y que á la fuerza quiere serlo.

Pero ha expresado su pensamiento Manolito de una manera tan extravagante, y por decirlo claro, tan sucia, que en vez de resultarle poesía, ó lo que viene á ser lo mismo, belleza, le ha resultado una fealdad repugnante.

¡Y éste es un *poeta* que además pretende ejercer el magisterio de la crítica!...

¡Ya, ya!...

El maestro Ciruela; que no sabía leer, y puso escuela...

Sigue, Manolín, sigue:

«Tu verso no es el *sonrosado efebo*
Que en la *caliente alcoba* se afemina:
Vigoroso como Hércules *mancebo*,
Acomete, conquista y *extermina*.»

Eso sí. Lo que es acometer y exterminar... sí. Los versos de Díaz Mirón, aun siendo un poco menos manolos que los de Manolín, acometen contra todo, incluso el sentido común, y no conquistan gloria, pero exterminan el buen gusto.

Así como los de Manolín son también versos de exterminio.

¡Qué *efebo* aquel *efebo sonrosado!*...

¡Y qué alcoba aquella *caliente alcoba!*... Está materialmente oliendo... mal...

¡Uf!

Pero tiene otra composición Manolín titulada *Por la ventana*, que no sé si diga que es peor que la precedente.

Y eso que peor... no puede ser; porque aquello de la violación...

Todavía no se me ha pasado el espanto...

¡Y pensar que aquello se ha de quedar *impugne*, como dice un alto yerno muy conocido...

Pues sí, *Por la ventana* se titula esta otra *poesía* de Manolín, y empieza:

«Prostituir el amor...»

¡Allá volvemos!... Siempre tendremos otra como la pasada.

«Prostituir el amor...»

No crean ustedes que esto es un verso octosílabo, como parece á primera vista.

Y aun á la segunda, y á todas las vistas posibles.

No: Manolín quiere que eso sea la primera parte de un endecasílabo, para lo cual quiere que *prostituir* no tenga más que tres sílabas, en vez de las cuatro que tiene. Es decir, que quiere que se lea *prostitir*...

«*Prostituir* el amor... *llegar artero...*
(Prostitir... llegarar... ¡Verso más fiero!)
De noche, *entre las sombras, recatado...*»
(Por las señas, va á ser algún ratero.)

Pero claro es que si va de noche tiene que ir entre las sombras...

Otra vez:

«*Prostituir* el amor... Llegar *artero,*
De noche, entre los ripios, recatado,
Esquivando los pasos...»

Esto sí que no lo entiendo yo... Ni Manolín tampoco.

Y si no que lo diga... ¿Cómo es eso de *esquivar los pasos*, Manolito?...

Porque habíamos visto esquivar la presencia de una persona, esquivar una conversación determinada, etc... Pero esquivar uno sus propios pasos...

¡Caramba con Manolito! ¡Y qué cosas inventa!

Sigamos:

«*Prostituir* el amor... *Llegar artero,*
De *noche*, entre las sombras, *recatado,*
Esquivando los *pasos*, y *mañero...*
(*¿Y mañero además? ¡Anda, salero!*)
La *luz hundida* y el embozo *alzado.*»

¡La luz *hundida!*... Pero ¿qué luz?

¿No habíamos quedado en que el ratero, suponiendo que lo sea, pues todavía no sa-

bemos quién es, iba de noche y entre sombras?...

¿Cómo es que ahora aparece la luz, siquiera esté *hundida?*

¿Y cómo está la luz *hundida?*

¿Y *hundida* en dónde?...

¡Ay, Manolín, Manolín!... Que no sabes por dónde andas.

¡Ay, Manolé...

(Música de *La familia del Tío Maroma.*)

Ay, Manolé,
Y ay, Manolé,
Qué... *tontito* que es ustél!...

Vamos á ver qué más:

«Tender la escala; con la vista...»

Esto parece un nuevo modo de tender escalas; pero no ha concluído el verso.

«Tender la escala; con la vista alerta,
Trepar por la pared...»

¡Pero, hombre! Y para trepar por la pared ¿qué falta hacía tender la escala?...

Eso es lo mismo que construir un puente, y luego pasar por el vado.

«Tender la escala; con la vista alerta,
Trepar por la pared, *que se desgrana...*»

¡Justo! El verbo no será muy propio, aunque, eso sí, tiene la buena cualidad de ser consonante de *ventana.*

Mas aparte de eso, el desgranamiento de la pared es otra prueba de que el sujeto, que aún no se sabe quién será, sube trepando por ella, y no por la escala, que en ese caso está de sobra.

Como casi todos los demás ingredientes de la composición de Manolito, y la composición misma, y...

No, no me extiendo á más. Vamos, no digo que esté de sobra también Manolito, porque á lo menos está sirviéndonos de distracción en este instante.

Vamos á ver lo que resulta después de *tender la escala* y *trepar por la pared:*

«Tender la escala; con la vista *alerta,*
Trepar por la pared, que se desgrana,
Y á donde *todos* entran por la *puerta,*
Entrar, como un ladrón, *por la ventana...*»

Bueno: ahora se sabe ya para qué es lo de la vista *alerta* y para qué la pared se *desgrana:* para que puedan terminar en *puerta* y en *ventana,* haciendo contraste los dos últimos versos.

Lo que no se sabe es quién trepa con la

vista alerta, en lugar de trepar con las manos y los pies, ni quién entra como un ladrón...

Por la ventana, se entiende; pues por la puerta ya nos ha dicho Manolito, acaso sin querer, que entran *todos!*

¡Qué atrocidad, Manolito!

Vamos á ver, vamos á ver qué más sucede:

«*Apagada la luz...*»

¡Adiós, con mil diañes! Antes *hundida*, ahora *apagada*... ¡Pobre luz! Para no hacer otro papel, más valía no haberla puesto.

¡Otra como la escala!...

Este Manolín tiene gusto en amontonar títeres para no servirse de ellos...

Tiende una escala, y luego trepa por la pared. Pone una luz, y primero la *hunde* y después la *apaga*... Y así sucesivamente.

Sigamos:

«Apagada la luz, hablando quedo...»

¡Ah! ¿Es uno que habla solo?... ¡Si será el mismo Manolito!... Lo digo porque, á juzgar por lo que escribe y por lo de la flor en el ojal, etc., no debe de ser muy bueno su estado patológico. Y como el hablar solo es uno de los pródromos de la locura...

«Apagada la luz, hablando quedo,
Temblorosos, convulsos, vergonzantes...»

¡Ah! Son dos... Por lo menos... Sin que se sepa cuándo ni de dónde ha venido el nuevo personaje.

Porque al principio era uno solo; no cabe duda.

Llegaba *artero, recatado* y *mañero*... Luego era sólo uno, y del sexo fuerte.

Ahora están *temblorosos, convulsos, vergonzantes*... luego son por lo menos dos.

Y como el autor, es decir, Manolito no nos ha dado cuenta de la llegada del segundo, es de suponer que también ha llegado *artero, recatado*, etc.

Tan artero y recatado que el mismo Manolín no le ha sentido, ni ha sabido cuándo llegaba.

A ver qué hacen los dos:

«*Temblorosos, convulsos, vergonzantes,*
(*¡Ah, valientes tunantes!*)
Sintiendo juntos el amor y el miedo
Contar *con avaricia*... los instantes.»

Creí que los centines ó los billetes de banco, que es lo que cuentan con avaricia los ladrones, sean ó no sean altos funcionarios, y los usureros.

Verdad es que centines ya no los hay, y los billetes van á sufrir descuento el día

menos pensado. De modo que llegará día en que los aficionados á contar tengan que contar los instantes, por contar algo.

Y tendremos entonces á Manolín hecho un profeta.

Pero, por ahora... veamos qué más nos cuenta Manolito:

«Querer que calle hasta el reloj *pausado*
Que *cuelga* en la pared...»

No está muy bueno eso de que el reloj cuelga en la pared, Manolito.

Se dice con propiedad que cuelga una cinta ó cualquier otra cosa larga que está sujeta sólo por la parte superior.

Pero un reloj, fijo, inmóvil en la pared, y que á lo mejor será circular ú octogonal...

En fin, que cuelgue...

«Querer que calle hasta el reloj *pausado*
Que cuelga en la pared, *alto y sombrío*...»

¿Sombrío por qué?...

Pase que esté *alto*, aunque lo mismo podría estar bajo; pero *¿sombrío?*...

Nada: el afán académico de llenar los versos con adjetivos, peguen ó no peguen.

«Querer que calle hasta el reloj *pausado*
Que cuelga en la pared, *alto y sombrío;*
Ser *joven*...»

¿Además es *joven* el reloj?... Pero, hombre, será nuevo, que es lo equivalente, tratándose de relojes.

«Ser joven, ser *amante*...»

No; pues ya no es el reloj...

Ni se sabe quién pueda ser; porque los otros personajes que teníamos en escena *temblorosos*, *convulsos*, etc., y que contaban *con avaricia*, eran lo menos dos, y este *amante* no es más que uno...

¿Será que el otro se habrá marchado artero, recatado, sin sentirle el autor, que tampoco le sintió venir?

«Ser joven, ser amante, ser amado,
Y estando juntos...»

¿Otra vez dos?... Esto parece el juego del escondite...

Pero no lo es, no. Es simplemente que, como Manolín había hecho al reloj *pausado*, no podía decir ser *amados*, por *mor* del consonante, ni tampoco podía decir ser *jóvenes*, porque este plural no le cabía en el verso, y lo que hizo fué decirlo en singular, ser *joven*, ser *amante*, ser *amado*, como si hubiera desaparecido uno de los misteriosos personajes, que no había desaparecido.

No: ahí están los dos.

«¡Y *estando juntos, tiritar de frío!...*»

Por cierto que esto lo dice Manolín todo admirado, como si fuera una cosa maravillosa, y no hay tal maravilla.

Lo mismo tirita uno de frío, cuando le hay, que tiritan dos, ó tres, ó veinte.

No le faltó á Manolín más que poner en medio del verso un *sin embargo*, para hacer la segunda edición de aquello de «era de noche, y sin embargo llovía».

El pensamiento es el mismo.

¿Qué más?

«Sentir el hielo que en las venas cunde...»

¡Qué disparate! El hielo no cunde, Manolito; y en las venas menos.

«Sentir el hielo que en las venas *cunde*
Cuando...»

Cunde-cuando... ¡Qué oído!

«Cuando los nervios crispa el sobresalto,
Y maldecir la luna
(*La luna no maldice*) si difunde
Su *delatora* luz desde lo alto.»

Delatora y maldiciente. ¡Pobre luna!

Verdad es que Manolito no quería que

fuera maldiciente, sino maldita; pero le resultó maldiciente sin querer.

Otro golpe:

«Buscar lo más oscuro de la alcoba...»

¿También aquí tenemos alcoba? ¡Ay, mis pavos!...

Vale Dios que no es *caliente*, como la de antes.

Pero tampoco se puede entrar en ella con mucha tranquilidad, porque debe de estar medio arruinada.

A lo menos Manolín nos da á entender que tiene rendijas.

«Buscar lo más oscuro de la alcoba,
Y ver con vago miedo las *junturas*,
Por donde entra la luz (*prosáicamente*,
Digo, no dice así), como quien roba,
Cobarde, vil, con antifaz y *á oscuras*...»

Todos estos improperios parece que van contra la luz, ¿no es verdad?

«Por donde entra la luz, como quien roba,
Cobarde, vil..., etc.»

Pero no: la intención de Manolito no ha sido esa.

En la intención de Manolito el *como quien roba* no se refiere á la luz, sino á los personajes, que buscan lo más oscuro de la *alcoba*, *como quien roba*.

Los cuales, además, tiemblan...
Pero dejemos que lo diga Manolito:

«Y temblar de pavor *si ladra* un *perro*,
Y si las ondas de la fuente gimen:
De lo que es aire, sol, *hacer encierro*...»

¿Hacer encierro?...

Vale que es mejor no entender lo que quiere decir Manolín, porque entendido, resultaría una atrocidad...

¿Quién le ha dicho á Manolito que es aire y sol... lo que él dice que es aire y sol...?

Como no sea para el perro que ladraba ahí atrás...

Y no se puede seguir más adelante, porque la cosa toma un color tan fuerte, que... es mejor dejarlo.

El mismo Manolín nos da sin pensar la norma de lo que debemos hacer, al decirnos un poco después en otro verso:

«Cuando canta la alondra retirarse...»

Eso es lo que hay que hacer también cuando canta Manolín: retirarse y dejarle solo.

«Y si *el cristal* hizo *crujir* la *brisa*...»

Como dice Manolín más abajo, que la hiciera; que al cabo y á la postre nada nos

importan los despropósitos que Manolín quiera que se hagan.

Y aunque obligue á *deslizarse* á uno que está suspenso en el aire,

«Y, suspenso en el aire, deslizarse»,

lo cual no puede ser, porque el que está suspenso no se desliza, no le diremos nada.

Y aunque escriba versos como estos que siguen, uno cojo y otro disparatado:

«Eso no es amor: amor robado
Que se viste de *falso monedero*»,

no haremos más que advertirle que nadie hay que se vista de monedero falso, sino al revés: los monederos falsos se visten de señores, si pueden, para despistar á la policía.

Así como los falsos poetas se desviven por casacas de académicos, para parecer personajes, siquiera entre los tontos.

¡Vamos, que un amor *que se viste de falso monedero!*...

¡Te has lucido, Manolín!... ¡Te has lucido!...

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

XXI

›s versos què van ustedes á tener el
usto de conocer, han sido perpetrados
?arís de Francia, como dice Manuel
rra; pero el autor, aunque parece per-
egipcio, es americano, y, por consi-
nte, cae ¡vaya si cae! bajo mi juris-
ón en este momento.
› firma *Francisco Paz Soldán*, y su
posición lleva por título estas palabras:

«A MONSEÑOR FARIÑAS»

stedes, naturalmente, no saben quién
ıonseñor Fariñas.
i les importará mucho saberlo.
n embargo, para mejor entender el
'o del *Soldán de Babilonia*, ó de París,
stará de más que sepan ustedes algu-

nas noticias del héroe *cantado*, ó más bien, *canteado*, ó apedreado.

Para mejor entender el *canto*, y para disculparle en cierto modo y atenuar algo la responsabilidad del *poeta*.

Porque después que conozcan ustedes á *monseñor Fariñas*, convendrán en que no hubiera sido cuerdo ni justo emplear para él versos mejores.

Monseñor Fariñas es un cura andaluz y algo liberal, que por equivocación, supongo que por equivocación, fué llamado á predicar en París la Cuaresma antepasada en la *Capilla Española*, nombre con el que es allí conocida la iglesia de los Padres del Santísimo Sacramento, porque en ella suele celebrar cultos la colonia hispano-americana.

El predicador aduló mucho al auditorio en sus sermones de Cuaresma; pero no dijo nada de sustancia.

Dos detalles bastante curiosos y no poco significativos.

Primero:

El Viernes de Dolores, en el sermón de la tarde, y hallándose manifiesto el Santísimo Sacramento, bendito y alabado sea, se entretuvo en dar repetida y humildemente las gracias á las *aristocráticas familias*... esta frase no la dejaba de la boca, «á las *aristocráticas familias ame-*

ricanas», que le habían «convidado á su mesa».

Lo cual parecía un reclamo para que las *aristocráticas familias* que no le habían convidado todavía se animaran á hacerlo cuanto antes.

Y segundo:

Otro día, habiendo entrado en la capilla Doña Isabel de Borbón cuando él se hallaba en el púlpito rezando con los fieles, se bajó, besó la mano á la ex-Reina de España con gran reverencia, y se sentó un ratito á su lado.

Después volvió á subirse al púlpito, y mezclado con elogios á las consabidas *aristocráticas familias*, hizo un panegírico de Doña Isabel, llamándola dechado perfecto de reinas, de esposas y de madres...

La gente le auguró algún buen canonicato, cuando no la mitra de Obispo auxiliar de algún anciano Arzobispo.

Claro es que á la mayor parte de la gente de ambas colonias, española y americana, la disgustaron aquellas profanaciones.

Pero agradaron hasta enloquecerlas á ciertas damas, aficionadas á echárselas de ilustres, y *monseñor* Fariñas tuvo su partido.

Animado por el éxito, y juzgando que nada más á propósito para continuar sus floreos que el mes de las flores, anunció

por carteles unos cultos para el mes de Mayo, y los anunció de esta manera:

«MES DE LAS FLORES

DE LA VIRGEN

¡Qué espectáculo tan edificante para la sociedad será ver á todos los fieles *sin distinción de clases* (ya vendrá la distinción), lo mismo á los pobres que *á las aristocráticas damas* (¡ya pareció aquello!) que forman esta colonia hispano-americana, *apearse de sus carruajes...*»

De modo que si no se apean de sus carruajes, es decir, si no van en carruajes á las Flores, ni éstas valen nada, ni es edificante el espectáculo...

¿Qué tendrían que hacer los carruajes en el anuncio de una función de iglesia?

Y luego... ¿los pobres también se han de apear de sus carruajes?...

Porque dice: «Ver á todos los fieles sin distinción de clases, *lo mismo á los pobres* que á las aristocráticas damas, apearse de sus carruajes»...

Mejor fuera que se apeara de su frivolidad *monseñor* Fariñas.

Pero ¡quiá! Sigue:

«... apearse de sus carruajes para consagrar una hora *antes del paseo de la tarde* á la Santísima Virgen

María en los «Ejercicios del mes de las flores», que principiarán el día 1.º de Mayo en la capilla de la *avenue* de Friedland, en la siguiente foma:»

Nótese, antes de ver la forma de los «Ejercicios», que, si no son *antes del paseo de la tarde*, es decir, si después de los ejercicios no se van las señoras á paseo, y en carruaje precisamente, los ejercicios no tendrán chiste.

Así á lo menos se desprende del programa.

El cual, un poco más abajo, dice:

«Tanto los ejercicios como el sermón, están á cargo de:
MONSEÑOR FARIÑAS, capellán de honor de Su Majestad el Rey de España.»

Así: *Monseñor Fariñas,* capellán de honor, etc.

Y termina:

«Estos ejercicios se aplican en sufragio *de los difuntos de las personas* que contribuyan con sus limosnas.»

¿Los difuntos de las personas?...

Bueno, bueno...

Ahora que ya conocen ustedes á *monseñor* Fariñas, *monseñor*, andaluz, florista y liberal, aunque le esté mal el decirlo, y peor el serlo, ya pueden ustedes apreciar

mejor el mérito del himno que el *Soldán* le dirige.

Empieza así:

«De todos *vuestros* oyentes...»

Como ven ustedes, le trata de *vos*.

Es claro: á los *monseñores*...

«De todos *vuestros* oyentes
Cautivan los corazones
Las frases *tan* elocuentes
Que *tienen vuestros* sermones...»

Pedestre, ¿verdad? muy pedestre... Pero, vamos, para *monseñor* Fariñas, no deja de ser bastante.

Lo malo es que no haya encontrado el *poeta* término de comparación para las frases elocuentes del *monseñor* Fariñas. Vamos, que no nos haya dicho *tan elocuentes* como qué son las frases *que tienen* los sermones de *monseñor* Fariñas...

Porque sería gracioso... yo lo creo.

Segunda cuarteta:

«Conmueve y consuela *tanto*...»

Otro comparativo; pero tampoco va á redondear el *poeta* la comparación. ¡Cómo ha de ser!

«Conmueve y consuela *tanto*
Vuestra palabra *sagrada*
Cuando desciende inspirada
Por el Espíritu Santo...»

¡Hombre!... ¿Nada menos?...

¡Y yo que trataba así de cualquier modo á *monseñor* Fariñas!...

¡Ya, ya!

Ahora resulta que monseñor Fariñas es Papa infalible...

Y más todavía.

Porque el Papa, según nuestra santa fe católica, cuando solemnemente define sobre materias de fe y de costumbres, tiene la asistencia del Espíritu Santo para no errar; mientras que el buen *monseñor* Fariñas, hasta cuando sube al púlpito á decir insustancialidades y simplezas, á echar piropos á las señoras y á dar las gracias á las *aristocráticas familias americanas* que le han convidado á comer, goza de inspiración directa del Espíritu Santo, lo mismo que la tuvieron los autores de los libros del Antiguo y Nuevo Testamento que constituyen la Sagrada Escritura...

Esto, si fuéramos á creer al Soldán, cantor de *monseñor Fariñas*.

Lo que hay es que no le creemos.

Nos reímos de sus cosas, y le dejamos que siga cantando:

«La colonia *americana*
Que os ha escuchado en *Francia*...»

¡Hombre, hombre! cortito se nos ha quedado el verso...

«Que os ha escuchado en Francia...»

es un verso heptasílabo; malo, eso sí, pero heptasílabo nada más.

Para hacerle octosílabo habría que pronunciarle y aun escribirle á la antigua.

«Que *vos* ha escuchado en Francia...»

Precisamente como los versos aquéllos del romance:

«Del soldán de Babilonia,
De ese *vos* quiero decir,
Que le dé Dios mala vida
Y á la postre pëor fin...»

Yo no pido para el *Soldán* americano esas bendiciones, porque la cosa no es para tanto.

El que cuente las sílabas por los dedos, sin hacer sinalefas donde son necesarias, no merece tan duros castigos.

Ahora, el blasfemar contra el Espíritu Santo suponiéndole inspirador de majaderías, eso es pecado muy grave; pero es de creer que le excuse, ó por lo menos le atenúe mucho la ignorancia del Soldán...

No sabe el pobre lo que dice.

Y sigue el ejemplo de monseñor Fariñas, que tampoco lo sabe.

Continúe el Soldán:

«La colonia *americana*
Que os ha escuchado en Francia,

(¡También los asonantitos!)

Admira *vuestra elegancia*
En la *lengua castellana...*»

Es natural... ¿Quién no ha de admirar aquella elegancia de «*los difuntos de las personas*»?

Y luego *¡elegancia en la lengua!*

Mas ¿si será un burlón el Soldán y habrá querido *tomar el pelo á monseñor* Fariñas?...

Porque todavía sigue:

«*Vuestra* oratoria, que encanta,
Sin palabras *retumbantes...*»

¡Qué cosa más rara!... Encantar sin palabras retumbantes...

«*Vuestra* oratoria, que *encanta,*
Sin palabras retumbantes
Brota de *vuestra* garganta...»

¡Hombre, naturalmente! Siendo *vuestra* la oratoria, vamos, de *monseñor* Fariñas, tiene que brotar por necesidad de *vuestra* garganta; es decir, de la garganta de *monseñor* Fariñas.

Pero aún falta concluir la cuarteta:

Vuestra oratoria, *que encanta,*
Sin palabras retumbantes
Brota de *vuestra garganta*
En la *lengua de Cervantes.*»

¡Vamos, que esto de brotar de la garganta *vuestra* en la *lengua* del otro!...

Y lo malo es que en sentido figurado tampoco se puede entender; porque así se parece el idioma en que se expresa *monseñor* Fariñas al de Cervantes, como Comelerán á Quintiliano; ó en otros términos, como un perro de lanas á un arcángel.

Sigue el Soldán:

«Si á España *en mejores días*,
Nuevo mundo dió Colón...»

¡Yo lo creo que eran días mejores! Como que no había Fariñas... ni *Soldanes* que los cantaran.

«Si á España en mejores días
Nuevo mundo dió Colón...
Llevadle en *esta ocasión*
Nuestras *vivas simpatías*.»

¿A Colón?

No; me figuro que el cantor de *monseñor* Fariñas ha querido decir á España... Pero no ha sabido.

«Llevad *con seguridad*...»

Y con ripio. Especialmente con mucho ripio...

«Llevad *con seguridad*,
Allende los Pirineos...»

¿Ven ustedes? A España quería decir en la otra cuarteta... Sólo que se lo estorbó la sintaxis... Vamos, la falta de sintaxis...

«Llevad *con seguridad*
(*¿Maniatados como reos?*)
Nuestros *fervientes* deseos
Por *vuestra* felicidad.»

Deseos, que más valdrá que no se cumplan.

Porque me parece que la felicidad de *monseñor* Fariñas, lo que *monseñor* Fariñas entiende por su felicidad, había de ser una verdadera desgracia.

Otra cuarteta:

«Que en la tierra castellana
Pidan *vuestras* oraciones...»

Ustedes creen que quiere decir que *vuestras* oraciones, las de *monseñor*, sean pedidas en la tierra castellana, y están ustedes esperando á ver quién las ha de pedir...

Pues no; las oraciones son las que han de pedir.

«Que en la tierra *castellana*
Pidan vuestras oraciones
Por la gente *americana*
Que escuchó *vuestros* sermones.»

Y que no hizo poco, aunque la verdad es que no eran largos. De á cuartito de hora.

Acabe usted:

«Y los católicos fieles
Que *aquí* se quedan en *Francia*
No olvidarán la *fragancia*

(Es claro. Después de *Francia*, fragancia)

De *vuestros frescos*... laureles.»

Que es el décimo *vuestro* de la composición. De una composición que sólo tiene ocho estrofas...

¡Vaya una manera de *vuestrear!*

Y luego, esos *frescos* laureles... ¿dónde se hizo con ellos *monseñor* Fariñas?

¡El sí que está fresco!...

Pero no quiero volver á hablar mal de *monseñor* Fariñas, no haga el diantre que nos dé el chasco de llegar á obispo, y...

Por cierto que no sería el primer chasco de esta índole.

Porque ya otra vez critiqué á un cura de pocos alcances que, encargado de censurar un libro con respecto al dogma, se metió á mundo... poético, hablando de la belleza y gallardía de la forma, que era muy mala, y alabando con mucho calor unos versos que eran detestables; le critiqué, digo, como merecía, y á la vuelta de pocos años me le encontré de obispo en mi diócesis.

Donde no lo hace bien, ciertamente.

¡Pero, qué remedio!...

En estos tiempos de liberalismo, los católicos, por buenos deseos que tengamos, no podemos remediar estos males, ni apenas hacer otra cosa contra ellos más que pedir á Dios á menudo, con las hermosas palabras de la letanía, que no abandone á su Santa Iglesia.

Ut Ecclesiam tuam Sanctam regere et conservare digneris...

Te rogamus, audi nos.

FIN

ARTIC

ÍNDICE

Páginas.

Exordio..... 5
I.—(Puga y Agal)..... 7
II.—(El mismo)..... 17
III.—(R. P. Molina)..... 25
IV.—(Velarde)..... 35
V.—(Cordero y Buenrostro)..... 45
VI.—(Anónimo)..... 55
VII.—(Sellén)..... 67
VIII.—(Barra)..... 81
IX.—(El mismo)..... 99
X.—(Acosta)..... 115
XI.—(El mismo)..... 127
XII.—(Martinto)..... 147
XIII.—(Oyuela)..... 161
XIV.—(Palacio)..... 175
XV.—(Cánovas)..... 185
XVI.—(Luchichí)..... 199
XVII.—(Roa Bárcena)..... 207
XVIII.—(El mismo)..... 221
XIX.—(Gutiérrez Nájera)..... 235
XX.—(El mismo)..... 249
XXI.—(Soldán)..... 267

PROTESTA

Si alguna cosa apareciere en este libro contraria á la fe católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.

El Autor.